como peces en

nayagua

revista de poesía

Una temporada en la nube

II época
nº 19
julio 2013

nayagua

revista de poesía

Fundación
Centro de Poesía
José Hierro

Consejo Editorial

Marta Agudo
Carmen Camacho
Eva Chinchilla
Tacha Romero
Julieta Valero

Coordinación y edición

Julieta Valero

Diseño

© Stellum projects. Mercedes Carretero

Maquetación

Julio Reija

© De los textos, traducciones y poemas visuales: sus autores, 2013

El *dossier* "Poesía contemporánea de Eslovaquia" contenido en esta publicación ha recibido una subvención del Comité SLOLIA, el Centro de Información sobre la Literatura en Bratislava, Eslovaquia

Edita

Fundación Centro de Poesía José Hierro
C/ José Hierro 7
28905 Getafe, Madrid
Tel.: 91 696 82 18
Fax: 91 681 58 14

info.@cpoesiajosehierro.org
www.cpoesiajosehierro.org

AYUNTAMIENTO DE GETAFE

Fundación Centro de Poesía José Hierro

La Suma de Todos
Consejería de Cultura y Turismo
Comunidad de Madrid
www.madrid.org

Sumario

Editorial 11

Poesía

Graciela Baquero 17
Piedad Bonnet 19
Gabriel Chávez Casazola 23
Laura Giordani 30
Emilio J. Lafferranderie 33
Jorge Frisancho 36
José Luis Parra 39
Ildefonso Rodríguez 48

Yo escribo en... euskara

Miren Agur Meabe 55

Otras lenguas. alemán

Monika Rinck (traducción de Ibon Zubiaur) 67

Dossier especial. Poesía contemporánea de Eslovaquia

Alejandro Hermida de Blas.
Eslovaquia, una pequeña potencia poética 78
Peter Milčák 83
Eva Luka 95
Nóra Ružičková 109
Ján Gavura 121
Peter Bilý 133
Pavol Garan 145

Emergencias. Poesía por-venir

Martha Asunción Alonso 153
Verónica B 156
Paco Gómez 160
Federico Oliver 163
Amparo Pérez Arróspide 169
Ignacio Uranga 177

Entrevista. poeta por poeta

Esther Ramón entrevista a Tomaž Šalamun 187

Mirar un poema

Pedro Provencio
comenta un poema de Blanca Varela 197

Reseñas

-*La palabra sabe,* de Miguel Casado (por Pilar Martín Gila) 205
-*Porción del enemigo*, de Enrique Falcón (por Alberto García-Teresa) 208
-*Fuera de campo,* de Pablo García Casado (por Elena Medel) 212
-*Desde la orilla,* de Ángel García López (por Eugenio Torijano) 215
-*Parentesco,* de Alba González Sanz (por David Eloy Rodríguez) 219
-*Nueva York después de muerto*, de Antonio Hernández (por Lupe Grande) 221
-*El desierto verde*, de Eduardo Moga (por Alfredo Gavín Agustí) 224
-*Ordet*, de Pilar Martín Gila (por Juan Carlos Suñén) 226
-*Cativa en su lughar /casa pechada*, de Luz Pichel (por Juan Ramón Trotter) 228
-*La ópera fantasma*, de Mercedes Roffé (por Juan Soros) 230
-*El espejo de tinta (Antología 1970-2010)*, de Andrés Sánchez Robayna (por José María Castrillón) 234
-*De paso a la ya tan*, de Ángela Segovia (por Erea Fernández Folgueiras) 237
-*Adrift's book*, de Sayak Valencia (por María Salgado) 240
-*El frutal del adiós*, de Guillem Vallejo (por José Luis García Herrera) 244

Lenguas no hispanas

-*Poesía completa*, de Thomas MacGreevy (por Antonio Rivero Taravillo) 247
-*Autorretrato de otro*, de Cees Noteboum (por Andrés Catalán) 249
-*El cansancio ajeno. Poesía completa*, de Vasko Popa (por Patricia Gonzalo de Jesús) 251
-*Balada para Metka Krašovec*, de Tomaž Šalamun (por Ana Gorría) 254
-*El mundo no se acaba*, de Charles Simic (por Antonio Ortega) 256

Escaparate. Lecturas recomendadas

-*Sin otra luz.* Haikus de Felix Arce, Manuel Díez Orzas y Mercedes Pérez 263
-*La realidad desentendida (Antología 1978-2012)*, de Ezequías Blanco 264
-*Lo lavado y lo barrido*, de Carlos Bueno Vera 265
-*Hacer hielo*, de Miguel Ángel Curiel 266
-*Sobras*, de Maite Dono 267
-*Larva seguido de Cerca*, de Pilar Fraile 268
-*Ardores, cenizas, desmemoria*, de Juan Goytisolo 269
-*Apuntes del natural*, de Manuel Moya 269
-*Tabula rasa*, de Nuria Ruiz de Viñaspre y Ana Martín Puigpelat 270
-*Las flores del mal*, de Charles Baudelaire 270

antologías

-*Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana (1882-1932)*, de Federico de Onís 273

-*Disociados. Antilogía*, VV. AA. 274

-*Poetas de la emoción*, VV. AA. 274

-*Quien lo probó lo sabe, 36 poetas para el próximo milenio*, VV. AA (ant. Luis Bagué Quílez) 275

ensayo

-*La vida dañada de Aníbal Núñez*, de Fernando Rodríguez de la Flor 277

-*De la poesía*, de T. S. Norio 278

-*Entre el cacharro doméstico y la vía láctea. Poetas Cubanas e Hispanoamericanas*, de Milena Rodríguez Gutiérrez 279

fonografías

-*Coordenadas*, de Alejandro Luque y Juan Luis Pineda 281

-*En hélicopter*, de Els Nens Eutròfics 281

actualidad

blogs

El juego de la taba. Blog de Elías Moro 287

Las razones del aviador. Blog de José María Castrillón y Jordi Doce 289

editoriales independientes

Crecida 291

Turandot 292

poesía en acción

La Madrileña, poesía mural 293

poesía visual

Pablo del Barco 298

editorial

la vocación de *Nayagua* no es otra que la de llevar de un lado a otro la palabra, hablar de poesía, Ser poesía. Trabajamos a lo largo de seis meses con el fin de que cada número sea más plural e intenso que el anterior, si cabe. Nos llegan muchísimas propuestas, que valoramos con todo el cariño y el rigor, y buscamos libros, proyectos y poetas hasta debajo de las piedras para configurar la entrega, innovar, en la medida de lo posible, y para ser justos con la realidad poética actual.

Aún así uno no puede dejar de tener la sensación de que siempre falta o sobra algo y ya desde entonces se activan la pasión y los resortes para generar el siguiente número. Con cada edición de la revista nuestros lectores crecen. Eso es un orgullo y una satisfacción enorme, el darse cuenta de que al final todo ese esfuerzo y toda esa ilusión llegan a buen puerto.

Hace sólo tres años la Fundación Centro de Poesía José Hierro tenía varias colecciones editoriales que publicaban al menos seis títulos al año. A día de hoy el papel ha desaparecido y nuestras colecciones también. Pero apostamos por *Nayagua* como reducto innegociable; dejarla morir hubiera constituido una renuncia a nuestra razón de ser, a nuestra esencia.

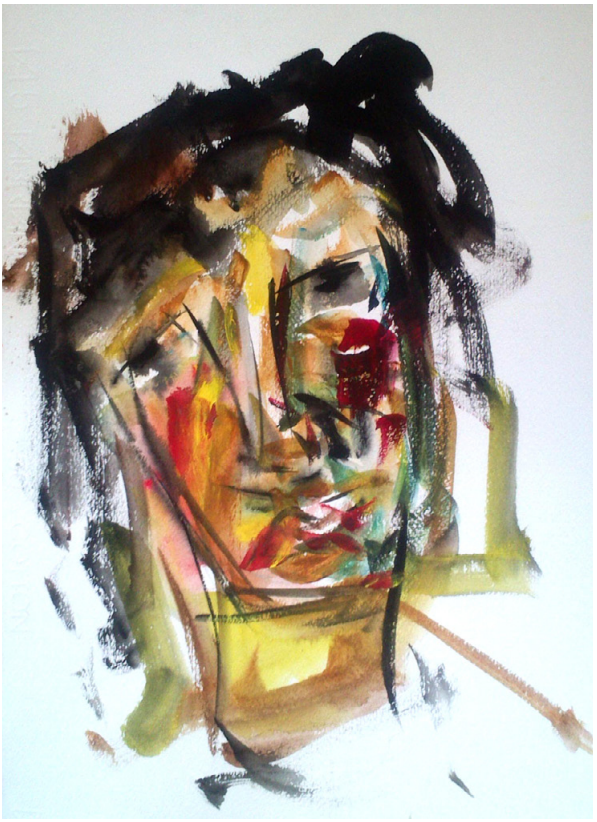
Nayagua, ya lo decía Manolo Romero en el primer número de la revista, es una paradoja, como un extraño oasis en el desierto donde lo imposible se hace palpable. En *Nayagua*, "Nohayagua", lograron cultivarse sabrosísimos tomates y se consiguió un vino maravilloso que degustaron los más importantes poetas de la generación de posguerra y los que vinieron después. Allí escribieron versos no sólo José Hierro sino también Claudio Rodríguez, Ángel García López, Antonio Hernández, Carlos Bousoño, Félix Grande, Paca Aguirre, Paco Brines… Innumerables amigos que supieron disfrutar de ese agua que parecía no existir.

Como nosotros ahora que, en medio de la crisis, vemos cómo sigue manando la poesía de estas páginas para calmar la sed de quien nos espera. Merecía la pena luchar por ellas ya que las leen más de tres mil quinientas personas de todo el mundo. Merece la pena cruzar continentes y que alguien en Lima pueda saber de un libro que dará mucho que hablar, como *Nueva York después de muerto* de Antonio Hernández, o que alguien de Navarra, Santander o Indonesia pueda conocer a ese ser extraordinario que es Tomaž Šalamun a través de la brillante entrevista realizada por Esther Ramón.

Este número, en un esfuerzo por seguir acercando culturas y promocionar la poesía como punto de encuentro, presenta un dossier especial "Poesía contemporánea de Eslovaquia": una revelación de calidad, diversidad y prospección valiente con el lenguaje que estoy segura de que les va a sorprender.

Desde que he comenzado a escribir estas palabras viene sin cesar a mi mente la tercera de las cabezas que escribió José Hierro para ilustrar en cuerpo poético cinco litografías sobre cabezas del pintor Barjola. En la mía se ha ido convirtiendo este número en otra testa poderoda, como si fuese el mundo entero; esa patria común que es la palabra.

Tacha Romero
Directora de la Fundación Centro de Poesía José Hierro



Cabeza III

Esta cabeza ha oído historias maravillosas, como la de los porqueros que deshincharon sus cerdos, los plancharon, los plegaron, los colocaron ordenadamente en sus zurrones, y montados en pequeñas nubes grises cabalgaron hacia Occidente esquivando olas, esquivando estrellas, y durante el viaje las nubes fueron tomando forma de caballos sin patas. Al llegar, hicieron patas para sus caballos de la madera de unos árboles que jamás habían visto hasta entonces. Luego volvieron a hinchar sus cerdos, caminaron atravesando ríos, y llegaron a una ciudad cuyas casas eran de oro y de plata. Allí vendieron sus piaras y casaron con las hijas de los reyes. Esta cabeza ha oído historias maravillosas. Como la del pescador que planta un ciprés cuando nace una hija y lo corta cuando se casa para que sirva de mástil de la embarcación en la que se irá con su marido. Historias maravillosas como la del que se propuso asesinar al rey de un país lejano, y cabalgó bajo el sol y la luna, y un día halló a otro jinete que llevaba el mismo rumbo, y compartieron los alimentos, y conversaron bajo el sol y la luna, pero el malhechor no habló de la razón de su viaje hasta que llegaron a las puertas de la ciudad en que el rey tenía su palacio, y entonces dijo: "Amigo, no es conveniente que te vean conmigo; vengo a matar al rey de este país y, si me cogen, te ahorcarían también a ti, considerándote mi cómplice". Y entonces, su amigo inclinó la cabeza y dijo: "Cumple tu propósito, pues yo soy el rey". Y el malhechor abrazó al rey, que ya era su amigo, y regresó a su país. Esta cabeza recuerda historias maravillosas. Hay otras historias que la han ido tallando lentamente. Están escritas sobre su piel, pero no las recuerda. Como la de los niños que entraban en unos recintos para ser duchados con gas. Como la del preso, en aquella cárcel de diciembre glacial, enfermo de fiebre, con el que sus compañeros dormían por turno para librarse del frío. Como la del que... como la del que... como la del que... Esta cabeza ha oído historias maravillosas e historias estremecedoras. Historias estremecedoras que han modelado horriblemente su rostro, pero que no recuerda. Sólo recuerda las historias maravillosas. Son las que le permiten seguir viviendo todavía.

José Hierro, *Agenda*, 1991

poesía

graciela baquero

(Galicia, 1960). Poeta, actriz y licenciada en Filosofía. Tiene publicados los siguientes libros: *Contactos* (Arnao Ediciones), *Crónicas de Olvido* (Pamiela), *Oficio de Frontera* (Eclipsados), todos de poesía, y *Pintura sobre Agua* (Exadra de Ediciones) de relatos. Últimamente, Mundos Posibles Ediciones ha reeditado *Crónicas de Olvido* con Libro-CD y ha publicado *Historia de la Fragilidad*.

Sus poemas están incluidos en varias antologías entre las que destacamos: *Ellas tienen la palabra* (Hiperión), *A Ciência do Adeus* (Edições Pirata, Portugal), *Feroces* (DVD), *Campo Abierto* (DVD) y algunos de sus relatos en *Pequeñas resistencias* (Páginas de Espuma).

Desde 1986 ha ido desarrollando una investigación sobre la voz como vehículo de la poesía, así como sobre otros lenguajes poéticos y su convivencia escénica: lecturas, *performances*, radio... Formó parte del grupo Tranxilium con Pilar González España y Rosana Acquaroni. Actualmente es integrante, junto a Daniel Giménez, de Mundos Posibles. También pertenece a La típica en leve ascenso con la que desarrolla su labor teatral.

Además de su labor como profesora de filosofía, recitadora y actriz, imparte y coordina, desde 1990, talleres de creatividad (escritura creativa, creatividad y cotidiano, poesía, voz…).

Respira.

jornada 13

Remueves las piedras entre tus dedos, cantos rodados, duras memorias del agua que a veces se convierten en peces con la boca grandísima.

Estás de espaldas al mundo, te duele el pecho, el callejón que recorres es oscuro como la cuna de un lactante. El dolor es violento mientras intentas aprender a nadar... un brazo, después el otro, una pierna la otra que la sigue... Parece que avanzas, ¿hacia dónde?... Los colores son cada vez más intensos, depositas los ojos en el azul quieto de otros cielos y recuerdas haber estado allí cuando la distancia era el único abrigo para el amor.

Jornada 15

Si cruzas campos de batalla recuerda cerrar los ojos de los muertos dispersos por la arena. Siempre hay arena donde la muerte vive. No te entretengas, las montañas al fondo construyen un paisaje con salida.

Trepar cansa, arrastrar piedras cansa, mirarse a la carrera doblando las esquinas del desfiladero cansa y duele. Toma aliento. El corazón tiene color de resistencia.

Jornada 18

Entras en los hospitales. Cruzas la asepsia de las habitaciones y dejas piedras en el pecho de los enfermos que no saben morir.

No hay más sonido que el gotear de un extraño alimento. No más imagen que agujas hilvanando la piel de los mutantes.

Insomne, acompañas la violenta respiración de las máquinas, abres las puertas al animal que escapa y mientras el silencio rompe sus cristales, cambias el agua de las flores marchitas.

Jornada 21

Hoy sabes que el hambre que nos sobra, tiene los ojos inmensos. La has visto mamando de pechos agotados.

Cuerpos infantiles pesados en romanas, leve tan leve el llanto de las crías que recuerda el sonido de un manantial lejano.

Jornada 37

Hueles el contacto de tus pies en la tierra. Muerdes las preguntas hasta que sangran los labios. Miras el frío de un lugar tan diáfano que los pájaros evitan con sus alas.

Has leído en el muro: NO TENGO ESPACIO PARA TANTO VACÍO. Entonces tocas tus piedras, el peso de tus piedras… Mientras recoges las plumas de un vuelo inacabado.

Jornada 38

Eliges la fruta sana entre los desperdicios del mercado. Recoges las puntas de la noche cerrada e inventas la casa en los pliegues de las grandes sucursales.

Al amparo de las sombras, observas el brillo de los alimentos descartados.

Sonríes. Tu boca es ahora la abundancia.

Piedad Bonnett es licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de los Andes, profesora en esta institución desde 1981 y tiene una maestría en Teoría del Arte y Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia. Ha publicado ocho libros de poemas y varias antologías. También es dramaturga y autora de cuatro novelas. Con *El hilo de los días* ganó el Premio Nacional de Poesía otorgado por el Instituto Colombiano de Cultura, Colcultura, en 1994. En 2011, con *Explicaciones no pedidas*, ganó el premio Casa de América de Poesía Americana de Madrid. En Aguascalientes, México, recibió el Premio Poetas del Mundo Latino 2012, por el aporte de su poesía a la lengua castellana. Acaba de publicar con el sello Alfaguara *Lo que no tiene nombre*, un libro testimonial sobre la vida y el suicidio de su hijo.

Latitudes

In memoriam de mi hijo Daniel

Sin ti ha vuelto esta vez el sol de enero.
Luz seca, transparente, vida pura
y elemental.
El dios indiferente que adoramos,
que ni culpa, ni salva, ni señala.

(Tu cuerpo
gozaría este sol que nada pide,
que vuelve a hacernos simples y animales).

El árbol que veías detrás de tu ventana
reverbera de luz.
Adentro,
sobre lo intacto aún, sobre tu almohada,
la sombra de mi mano se acongoja.

Lejos, en Prospect Park,
el árbol al que dimos tu cuerpo en primavera
habrá perdido ya todas sus hojas.
En su raíz fulgurará la nieve.

Enero siempre vuelve.

En la pared del cuarto tu luz dibuja sombras

Letra muerta

¿Adónde va, cuando morimos, todo lo que hemos sido?
JOHN BANVILLE

Uno a uno recorro tus cuadernos:
hojas repletas con esa letra tuya minuciosa
donde hacías caber lo que soñabas
con apresar:
fechas y nombres,
ideas como moscas zumbadoras.
Lo que hizo aquel, lo que pensó aquel otro.
De esas aguas bebías
mientras mirabas a tus horizontes.

Litros de tinta. Noches en vela. Dudas.
Frases escritas con pasión.
También eso eras tú: un pensamiento
apoyado en los muertos y en los vivos.

Repaso tus cuadernos, uno a uno.
Nadie sabrá jamás qué poseías
de todo aquello.

Pero es tu letra
que me permite adivinar tu mano.

Tu letra muerta
para el fuego dispuesta, niño mío.

Cuarto de hotel

Llego a la habitación de mi hotel sin estrellas,
llego a su desnudez a media noche,
a su lámpara triste, al plas plas de la gota
de la ducha, al pedazo
de cielo sobre un patio, y a la cama
que flota en el vacío como balsa de náufrago.
En este cuarto de paredes grises
soy de repente un cuerpo sin enajenaciones

un águila que pliega sus alas y su cuello,
la más dichosa reina destronada.

Las horas se componen de minutos

Si vienes, por ejemplo, a las cuatro de la tarde,
comenzaré a ser feliz desde las tres.
El zorro en *El principito*
Antoine de Saint Exupéry

Triste es esperar lo que no llega,
lo que no ha de llegar. Pero

cómo tensa la vida y enardece
esperar lo probable, lo que viene
a sembrar de tormentas el deseo
y a exasperar los sueños. El futuro

cabe todo en las manos del que espera
lo que tarde o temprano, lo que sí.

Mas lo que llega,
fulgurante como un astro que pasa,

qué muerte pequeñita trae adentro.

¿Qué nos diría el sabio?
Que es de sabios
esperar como el zorro, ansiosamente,
lo que todo promete a nuestro instante

lo que nada promete a la mañana.

Lazos de sangre

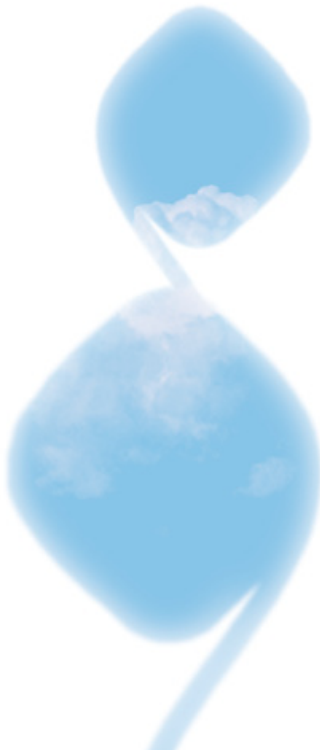
Atrévete
salta al vacío mírale
los ojos al hermano a la hermana su hiel mansa
oye
al hijo entre su nube de rencores
al padre
y su silencio como piedra ardiente

y el reproche
del marido a la esposa

refinada mordedura del tedio y el eterno
balanceo del odio

ah la familia

siente
cómo su amor comete sus destrozos
cómo mastica a secas tus tripas
se envenena
con la sangre que dentro de ti silba
como un río que baja con su carga de piedras



Gabriel Chávez Casazola

(1972) poeta y periodista boliviano. Publicó los libros de poesía *Lugar Común* (1999), *Escalera de Mano* (2003), *El agua iluminada* (2010), parcialmente traducida al inglés, portugués, italiano y rumano, y recientemente *La mañana se llenará de jardineros* (2013). Poemas suyos se hallan incluidos en varias antologías internacionales y de su país. Ha participado en encuentros, lecturas y festivales de poesía en varias naciones. Impartió talleres de poesía en universidades y centros culturales. Editó una vasta *Historia de la cultura boliviana del siglo xx*, en dos volúmenes, premiada como Libro Mejor Editado en Bolivia en 2009. Columnista en periódicos de su país y colaborador de revistas internacionales de poesía. Entre otros premios, ha recibido la Medalla al Mérito Cultural del Estado boliviano.

de su estancia

De su estancia en vaya a saberse cuáles ciudades de la confusión
conservaba,
apenas a salvo de la humedad y el calor propio a esa hacienda
estacada en el centro del verano,
unas cuantas revistas que en el cuarto de baño daban cuenta
de un pasado mejor, de unos años
de bullente actividad intelectual,
de grupos activistas, de talleres de cuento, de seminarios
lacanianos,
de círculos de discusión de la Escuela de Frankfurt
y otros misterios reservados para los iniciados en
el buen sexo y los porros de aquella época y de aquellas
[ciudades de la
confusión
en las que esa mujer altiva y lúcida aprendió a preparar un par
de buenos platos
—por ejemplo, pollo al mole—
que hoy junto a las revistas son todo el patrimonio que perdura
de aquellos años dorados, esplendentes,
en que todos querían cambiar el mundo a fuerza
de bullente actividad intelectual y porros y Gramsci
[y hasta de Louis Althusser,
hasta que Louis Althusser estranguló a su mujer
[e ingresó al manicomio

y murió babeando su impotencia y su ira en un camino
lodoso, del color del mole del pollo al mole,
botando sangre como rojos un cuadro de Frida Kahlo,
ese lugar común ahora, por entonces aún un descubrimiento
en una de las tapas de aquellas revistas estacadas
en medio del baño de aquella hacienda,
estacada a su vez
en el centro de esa mujer altiva y lúcida, tan digna
en su derrota
como la golondrina de Wilde cuando decía
despreciar el verano.

Y que a las orillas

Y que a las orillas del río de caimanes te caven una tumba
en la loma más cercana,
te conduzcan
con bronce en el cuello y las orejas
y los tobillos y un gran ramo de flores amarillas
escogidas con primor
por las núbiles
—con suerte orquídea de las islas—

Un ramo
que cuando encuentren tu cuerpo los arqueólogos
japoneses y alemanes a la orilla
del gran río de caimanes
sea
la prueba mayor de que tus hijos veneraban a los muertos
cargando sus rodillas con un peso amarillo
que no era de oro, no,
pero que igual vencía
la natural resistencia de los huesos
al fin y al cabo de tu civilización impúdicamente ofrecidos
en arco abierto
—eso del peso de las flores,
el peso de la belleza en las ancas de la muerte—

Dispuestos ya tus huesos a la carnicería de los futuros
si eso quiere decir algo todavía,
ahora que es entonces y tus manos de niña
cortan los pétalos de flores amarillas
y lanzan sus veletas al socaire
preguntándose en lenguas ya desaparecidas
me quiere no me quiere
—¿se preguntaban los antiguos estas cosas?
mucho
—¿conocían el amor nuestros antiguos?
poquito
—o era una enfermedad como la peste, llegada de lontano.

Ah, cuán pesadas las flores
qué frágiles mis huesos y esta lengua que hoy hablo
nadie podrá escribirla cuando
—¿cuándo?—

Muchacha de los ríos enterrada en cuál loma

mucho
poquito

mis huesos ya vencidos

saben que acaso
nada

(Inscripción escuchada en una excavación, lengua desconocida.
Esta es apenas una versión muy libre
del aroma que emanan las flores amarillas:
la cultura a la que perteneció la poseedora de estos restos era ágrafa)

de senectute

Y así, de un modo insensible, imperceptible, va uno envejeciendo,
no hay brusca ruptura de la vida, váse extinguiendo
con esa diuturnidad, ese quehacer cotidiano

De la vejez
Marco Tulio Cicerón

Como un coral joven, como
una dendrita que extendiera su primer
filo al mundo para asir el tejido,
como un güembé cuando se prende al árbol con uñas breves y raíces
todavía tiernas,
así en algún momento allanó este dolor
la casa del verano
y fue poco a poco instalándose en ella,
construyendo su sillón de hierro sobre el piso del living,
entornillando su plato de aluminio vacío
en la mesa en la que repicaban las cucharas,
hincando un tenedor de ponzoña en los guisos que aromaban la cocina,
acostando su cuerpo de calamar viscoso en nuestra cama,
haciendo un agujero en alguna
tubería del baño
—gota sobre gota que marcaba
las lentas e intermitentes fugas de la dicha.

Como un arrecife de coral, como un manglar de dendritas
las uñas y raíces de este dolor hicieron suya la casa del verano.

Ahora este silencio presagioso que inquieta la biblioteca
y recorre los estantes y la mesa de noche
acaso anuncia que el invasor muy pronto enmohecerá los libros
o desvanecerá sus letras,
entrepalabrándolas
con panfletos y facturas vencidas.

De ahí que sea una urgencia llenar páginas de signos
que más aprisa que la carcoma
que más aprisa que el tumor puedan acusar
recibo
de que existió el verano y existieron las cucharas y los guisos

y la cama de lino feliz y el agua en la regadera
y los libros en la mesa de noche
y este que escribe
y este que escribe.

la canción de la sopa

En tiempos de mi abuelo las familias eran grandes
vivían en grandes casas —grandes o chicas, pero grandes,
inclusive diminutas, pero grandes.

Comían alrededor de grandes mesas
mesas fuertes, cubiertas o no de mantel largo
pero bien establecidas en el piso.

Con cucharas enormes comían la sopa
en los grandes mediodías. La sopa extraída con grandes cucharones
de unas enormes soperas.

Se reunían juntos después a oír la radio, a tomar café,
a fumarse un cigarrillo
sin grandes (ni pequeños) cargos de salud o de conciencia.

Mamá, bordando a veces y a veces tejiendo,
veía sucederse a los hijos y a los nietos
en un ininterrumpido y gran bordado.

Papá, la autoridad papá, llegaba todas las tardes a las seis
montado en un gran auto americano o en un gran caballo
o con un gran estilo
de caminar
para pasar la noche junto con los hijos y los nietos que el
tiempo no había interrumpido,
salvo aquel que enfermó, aquel que se fue
dejando un enigma y una sensación de vacío
—una enorme sensación de vacío—
flotando, con el humo de los cigarrillos,
sobre la sobremesa de la cena.

A veces, en esos momentos, papá, la autoridad papá,
dejaba de escuchar los sonidos de la radio y quería estar
solo consigo mismo, simplemente
no estar ahí, tal vez estar corriendo por alguna lejana
carretera con una rubia parecida a mamá cuando no era
mamá, montado en un gran auto americano o en un gran caballo o
con un gran estilo de caminar aún no vejado por el tiempo.

Mamá a su vez algunas sobremesas sentía un nudo
en la garganta, un nudo que después salía flotando de su
boca montado en un gran suspiro,
un enorme nudo que se enredaba en el vapor
de su taza de café, con unas
volutas que le robaban la mirada y la hacían desear
estar sola,
simplemente no estar ahí, escuchando los llantos
de las últimas hijas y los primeros nietos.

Así fueron los años, vinieron los cafés y los cigarrillos
y un día la gran casa se fue quedando sola, las enormes
soperas vacías, las cucharas mudas
de una enorme mudez que a hijas y nietos nos persiguió
a lo largo de miles de kilómetros de carretera, de cable de
teléfono, de grandes ondas que ya no se miden en kilómetros.

Incluso aquel que enfermó, el primero en partir
como cada quien que bebió de esa sopa fue alcanzado por la mudez,
que se metió en su pecho por la gran boca abierta
de un enorme bostezo.

Entonces
compró una breve sopa instantánea
y entre sus mínimas volutas
se permitió un pequeño llanto.

No podía tomar la sopa.
en su diminuto departamento no había una sola cuchara,
una sola mesa bien fundada, algo
que vagamente pudiera parecerse a la felicidad
y sus rutinas.

Entonces pensó en los tiempos de su abuelo o del mío
o del tuyo, cuando las familias eran grandes
vivían en grandes casas —grandes o chicas, pero grandes,
inclusive diminutas, pero grandes
y veían sucederse a los hijos y a los nietos
en un ininterrumpido y gran bordado
con enormes hilos invisibles abrazándolos a todos en el aire.

Una rendija

Y tomando barro de la acequia
el niño formó cinco pajarillos cuando nadie lo veía.

Se alisó entonces el cabello que le cubría la frente
tomó aire
sopló suavemente sobre ellos

y echaron a volar.

laura giordani

(1964, Córdoba, Argentina). Obra Poética: *Cartografía de lo blando* (2005), *Materia Oscura* (Baile del Sol, 2010), *Noche sin Clausura* (Candela, Amargord, 2012) y la *plaquette Celebración del brote* (Zahorí-Poesía en minúsculas, 2009). Sus poemas han sido incluidos en diversas antologías: *Antología de Poesía* (ECA-Escritores Cordobeses Asociados, 2002), Aldaba (2004) *Antología de poetas hispanoamericanos, Cuadernos Caudales de Poesía* (Caudal, España, 2007), *Los centros de la calle* (Germanías, 2008) y *Por donde pasa la poesía* (Baile del Sol, 2011).

Asimismo, ha colaborado con algunas publicaciones como *La hamaca de Lona, Youkali, Viento Sur, Ginebra Magnolia, Eclipse, The children's book of american birds, Confines* (Argentina), *Grumo* (Brasil-Alemania) y *Galerna* (Estados Unidos).

DAME esa palabra que haga brotar calostro de las piedras
mientras tanto no decir nada
seguir en penumbra
hasta que alguien me llore dentro y tenga que escribir
para darle consuelo

(De *Materia Oscura*, 2010)

TORMENTAS de tierra
sulquis
escuerzos
las tazas que habían venido de Europa
descascaradas
las fotos de niños ya muertos
las paspaduras
el primer vello en el pubis
fruto que se volvía extraño
la infancia un carozo de durazno
trepanado por hormigas negras
papá silbando en el patio
mientras quema sus libros

todas las memorias amarilleando
bajo el cráneo

nostalgia: esta dulce podredumbre en la espalda esta pútrida dulcedumbre de las palabras que no mueren del todo como esas hojas que antes de desaparecer agonizan juntas en parvas exudando el fervor del verano y la savia

(De *Palabras a Noche sin clausura,* 2012)

HACE tiempo perdieron su savia pero seguimos enhebrándolas con fervor como talismanes, como si alguna hubiera salvado un solo árbol de la quema o fuera posible repoblar una ciudad con fotos sustraídas de lápidas. Habitan bocas, anaqueles, balbuceos, testamentos, encienden esos dinteles que los pies trasponen, encantan el horizonte con su zumbido de enjambre enloquecido hasta contarnos sin metáforas nuestra muerte.

[Palabras]

HAY un poema que no se escribe nunca: queda clandestino en el revés de la lengua. Mientras tanto, palabras placebo de ese poema imposible.

Apenas poder decir eso que naufraga finalmente en la frente.

Renunciar a escribirlo, perderlo: esa pérdida rescata.

Dejarse traspasar por esa ráfaga o fantasma, quedar inerte, rendida como potrillo desintegrándose en el cauce seco sin ningún relato de la sed o la lluvia.

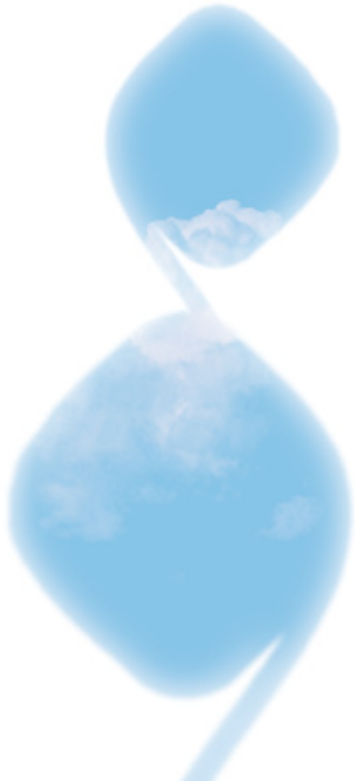
[En el revés de la lengua]

RASTREAR LO QUE RESISTIÓ A LA CRECIDA, su podredumbre (o que gracias al barro no pereció). Con esa materia sobreviviente fabricar una figura que se nos parezca, como quien desteje un abrigo viejo y teje otro con su lana, eso que *ellas* hacían sin descanso para que lo que nos rodeaba no se desvaneciera del todo. Sus agujas siguen hilvanando algo entre el olvido y nuestros huesos. Ellas, guardianas de esas habitaciones a las que los hombres no entran, abrigando a los recién nacidos y a los recién muertos antes de que se enfríen del todo; ellas, resucitando helechos después de la helada.

ESCRIBIR DESENTERRANDO A CIEGAS, el tacto no miente con ese fulgor convaleciente llamado nostalgia: tumba de la que el muerto se ha marchado hace tiempo pero que sigue fosforesciendo en la frente como esqueleto de potrillo cuando anochece.

Desenterrar con las manos y como única luz la de sus ojos —menta-arrancada-del-corazón—, aquel verde in-tacto.

(Inéditos)



emilio j. lafferranderie

nació en Montevideo en 1972. Reside en Lima (Perú) desde 1984. Ha publicado *Lugares Prácticos* (AUB / Lima 2004) y *Caracteres* (AUB/Lima 2009). En el año 2011 Ediciones Lilliputienses (Extremadura) publicó ambos libros de poemas. Participa en la selección *País Imaginario, Escrituras y transtextos. Poesía en América Latina 1960-1979*, que publicará Amargord el presente año en España.

INDICAR el accidente
establecer un campo de vencimientos

una continuidad de trazos lisos
capaz de celebrar las omisiones

considerar
la aceptación de una constante
lo apto realizando una fisura

áreas encontradas sobre la sed
franjas de una aspereza mejorada

A diferencia de un relato un uso

unidades cubiertas de agua
empleos no sancionados

es geografía sola
el pulso estéril sobre una región
el acuerdo pasivo entre las cosas

en la misma medida
muestras físicas por palabras

MENOS temas
menos decorados para el jardín

las deformaciones llegan literales
la técnica suelda el proceso
y desarrolla un estado de espera

la inacción viene dada así

de una deficiencia de base
de un muro opuesto a maniobrar

LA cantidad de observaciones necesarias
para delimitar un intervalo

sin aciertos inmediatos
sin llevar consigo una velocidad

atributos reducidos a materia
obras desplazadas a inflexiones

es acá donde se asienta la prueba

fijar un sitio de tramos rectos
una caja multiplicando un cierre

EL trabajo de inutilizar una palabra

plazos y una retención de aire
alternancias del oído al tacto

lo suficiente de una pérdida similar

hechos con tal de mantener
un canto y su negativa prosódica

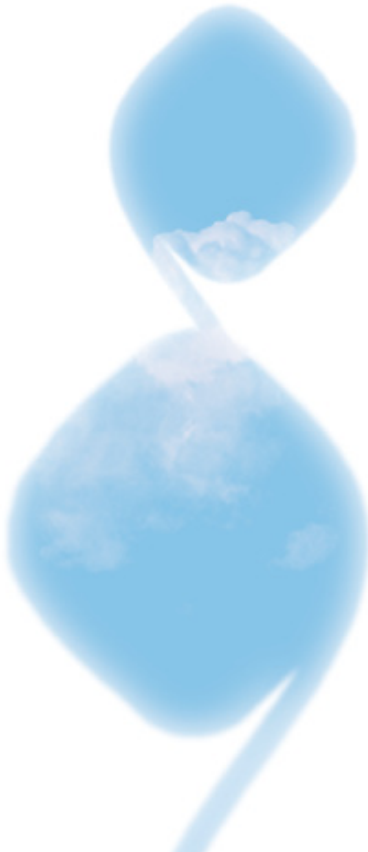
GRIETAS que hallan una sima
superficies de algún modo

láminas bajas de nociones lentas

un punto apenas constatado
una cuenta por una forma

ámbitos que no persigan disecciones
ni adopten un nombre ni una ilación

(De *Caracteres*)



jorge frisancho

nació en Barcelona en 1967, y creció y se educó en Perú, país del que es ciudadano. Ha publicado *Reino de la necesidad* (Lima, Editorial AsaltoAlCielo, 1988), *Estudios sobre un cuerpo* (Lima, Colmillo Blanco Editores, 1991; segunda ed. Lima, Tranvías Editores, 2006) y *Desequilibrios* (Lima, Fondo Editorial de la Universidad Católica, 2004). Actualmente vive en Chicago, donde trabaja como editor y traductor. Los poemas incluidos en esta selección pertenecen al libro inédito *La pérdida y otros poemas*.

Contra el escándalo de tu ausencia I

El poeta en ausencia de la amada: un estado de gracia
Humberto Polar

¿De qué si no de ti se hacen las horas que se ausentan
en esta habitación en la que incubo, sin tenerlo,
el sueño de los cuerpos que secretan
por sus tiernas heridas los líquidos amantes
del hallazgo que es nuestro;

de qué si no de ti la lengua en que se nombran
esta tenue distancia y la memoria de sabernos
—tantos ciegos laberintos paralelos
de palabras como cárceles o incendios—
en la piel que recomienza cuando la haces presente
con el tacto de tus labios sobre su abrevadero;

y de qué si no de ti lo que recuerdo
del furor con que se dilapida su sosiego
en el terco revés de ese deseo, vivo aún
de tus latidos, cuando espero?

Contra el escándalo de tu ausencia II

Cuando vengas, desearé detenerte

A salvo de sus tropismos, quieto en los ramales
de una madrugada que se expande, habiendo hallado
[el límite de la respiración,

aquí dejo las pausas de lo que nos desocupa, la secuencia tangente
de retornos, y recuerdo —envés de la distancia— el estallido
con que se comunican los cuerpos al palparse en el instante de su simultaneidad,
el espejo impaciente en que se miran, infinitos,
desde el margen de un presente irrenunciable, ávidos de su textura, y se atan
al misterio de la piel en los rumores
de su lento llegar, las ráfagas y los desplazamientos, y pregunto
a quién le pertenece este momento de la memoria, la presencia
de esos cuerpos intactos en el vertedero
del espejo encendido en que susurran
el sueño de tenerse, tendidos de través, imaginarios en su retroceso
a los múltiples ahoras de la posibilidad; ese deseo
suspendido en el instante de su fiero potencial; ese deseo
repetido en el tiempo sin cesuras de su hallazgo; ese deseo
que devuelven de fuego en el desasimiento
de aquello que se quiso a ciegas al abandonarse, y permanece
en el círculo de sus evoluciones, paralelos
incendios sin resolución, la distancia en que suman su vocabulario.

Contra el escándalo de tu ausencia III

Cuando vengas, desearé detenerte

Como un oleaje implícito en las tentativas
de la piel, como un mar en expansión contra mi mapa,
llegas a poblar este recinto inabarcable
que hice de silencios, y lo llenas
de voces encendidas en el hábito de su desnudez, palabras que perduran
a despecho de la negativa, y le devuelven
el ardor a la distancia, y suman en su centro
esta búsqueda de breves varaderos, anclas
en el harto estuario de los cuerpos arribados
y en el ávido presente de tu pleamar
—espuma del deseo, llamaradas
de sal en la rompiente—
un horizonte se abre a los bufidos
por sus puntos de fuga, empecinado en retornar, y perpetúa
las huellas de tu tránsito en el roquedal, y le desmiente
al eco de tu ausencia su indivisibilidad, con húmedos rumores que transforman
el paisaje enceguecido por la furia de su recurrencia, habitándolo

de desembocaduras, y desprenden
de su sombra una memoria voraz
de la alta marea en que nos encontraremos: cuerpos
que derivan, sobre la contracorriente de su soledad,
al litoral de la respiración, en los vaivenes de su medio material.

Contra el escándalo de tu ausencia IV

El escándalo es el tacto de la música
que toco con la punta del cuerpo enamorado
de la piel que lo define y lo alimenta
—el escándalo es el cuerpo enarbolado
y ajeno en el que el propio cuerpo tienta
la memoria de sí, su forma y su latido,
la estancia de su estar, su ser sin cuenta
que busca en el silencio del amante su sentido
y se deja volver en el aquí de su presencia
al ahora sin final del bien perdido
y al infinito hallazgo de su pertenencia
—el escándalo es la voz que lo motiva
en la furia elemental de la experiencia
del tacto del amante en la piel viva
que se alza para arder cuando lo toca
en la punta del cuerpo, imperativa
esa piel que aquella música provoca
—el escándalo es la música de pieles que se asedian,
el tacto del amante en el delirio de la boca

(De *La pérdida y otros poemas*, inédito)

josé luis parra fernández

(Madrid, 1944-Quart de Poblet, 2012). Madrileño de nacimiento, José Luis Parra vivió la mayor parte de su vida en Valencia. En 1989 obtuvo el Accésit del I Premio Vila de Mislata con su libro *Más lisonjero me vi*. Pero fue en la editorial Edicions de la Guerra & Café Malvarrosa, gestionada por Toni Moll y Vicent Berenguer, donde publicó sus primeros libros en solitario: *Un hacha para el hielo* (1994), *Del otro lado de la cumbre* (1996) y *La pérdida del reino* (1997). El resto de sus obras fueron publicadas posteriormente por las editoriales Pre-Textos (Valencia) y Renacimiento (Sevilla). Destacamos *Inclinándome* (2012) y dos antologías: *Caldo de piedra* (2001) y *Cimas y abismos* (2012).

Agradecemos a Begonya Pozo, poeta y profesora universitaria, la selección de los poemas que siguen.

Canción de Kansas

A Josep Piera

Nunca volveremos a Kansas,
y si volvemos, porque el destino así lo hubiera decretado,
ni Kansas será Kansas ni nosotros los mismos.

Entonces, cuando Kansas era Kansas,
tú me hablabas de Whitman y de Lawrence,
de Brines y Estellés, de Mutanabbi,
y el sol era más sol en la terraza,
y el tiempo, dilatado, no corría hacia la muerte
sino al mar escondido de los sueños.

Entonces, cuando Kansas era Kansas
y no este rótulo borrado, este hielo
que en el vaso se funde,
ginebra sin aroma, café sin compañía,
entonces, cuando todo comenzaba, página en blanco,
cristal maravilloso
que el futuro ha manchado con su aliento sombrío,

bello engaño fue Kansas.
¿Acaso sospechaste,

en las plácidas tardes de ingenuo entusiasmo,
tardes irrepetibles de Kansas, el horror
que la vida en su juego ocultaba?
Desvelada la trampa ya asoma el abismo.

Nunca volveremos a Kansas.
Pesa más el cansancio de ese encuentro imposible,
pues Kansas ya no es Kansas ni nosotros los mismos.

Esperando a Bárbara

¿Por qué pendiente de la puerta del pub
fumas un cigarrillo
tras otro, y bebes, bebes inquieto y exaltado?

Porque esperas a Bárbara
y es salvaje la fiesta que su cuerpo promete.

¿Por qué tan juvenil y desenvuelto
se te ve, ropas caras y atrevidas
y ese nuevo peinado que, sin duda, enmascara
la incipiente calvicie?

Porque esperas a Bárbara
que le chifla lo joven y estos trapos le encantan.

¿Por qué tan vehemente con el barman comentas
la reciente película de Quentin Tarantino,
o disertas, radiante, sobre temas cubanos,
y en cualquier fruslería tu agudeza florece?

Porque esperas a Bárbara
que erotiza el ingenio y con el cine alucina;
porque esperas a Bárbara

que venera el Caribe y sus ritmos sabrosos;
porque afilas tus armas y las copas te excitan;
porque esperas a Bárbara,
porque esperas a Bárbara,
porque todo en la noche merece vivirse y cobra sentido
si es que Bárbara viene.

¿Por qué, de pronto, tu rostro se oscurece,
y tus ávidos ojos atraviesan el humo
en busca de otro fuego que te salve la noche?

Porque pasan las horas, se suceden los whiskies
y Bárbara no viene.

Conocidos recién llegados
aseguran que han visto a la espléndida Bárbara
en los brazos de un bróker en el pub La Frontera.

¿Y qué va a ser de ti esta noche sin Bárbara?

Pero no desesperes, con la curda indecente
que arrastras, ya ni la mismísima
Bárbara
sería solución, después de todo.

Viejo poeta

He recibido todo de vosotros:
premios, honores, reconocimientos.

Se han rendido a mis méritos, con unánime aplauso,
las difíciles puertas de la Academia.

Los jóvenes me llaman maestro y procuran emularme.

Con la edad he logrado domesticar al tigre
que llevo dentro; ser cortés,
amable, agradecido.

Y, orgulloso, en mi pecho ostento las medallas
de las más altas distinciones.

Medallas...
¡Infantiles abalorios,
despiadados cencerros de la gloria!

Cuánto, cuánto daría por ser torpe, inexperto,
maravillado, joven balbuceante
con todos los poemas por delante.

Como el tigre enjaulado

Agotado el paisaje,
consumida la mirada,
la ventana es inútil.

¿Hay algo nuevo bajo el sol?

Sólo te queda abrir las ventanas
en los muros que ocultan tus enigmas
y mirar a lo oscuro.

Sólo te queda abrir otros sentidos
más diestros, afinados, si a tu edad es posible.

Andas por el pasillo a oscuras,
por las habitaciones en penumbra;
te tiendes en la cama en las tinieblas,
y azuzas a las sombras tu esforzada memoria.

Se abre una grieta
por donde entra una luz confusa,
y hueles, casi en lágrimas, el recuerdo
de un olor conocido y exultante.

Como el tigre enjaulado
que olfatea en la noche, tras la lluvia copiosa,
el olor de la jungla.

Noviembre

Tardíamente llegas a mí, país sereno,
otoño dulce, destilada luz.
¿Tardíamente digo? ¿No es, quizás, prematuro,
cuando el clima del corazón aún reverbera
de excesos y nostalgia?
Nada, nada
en mi vida llegó a su hora justa:
muertes anticipadas por el miedo,
impuntuales citas, demoras humillantes
cuando el vigor del cuerpo joven, con más ferocidad,
precisos cumplimientos reclamaba.
¿No vibra ahora, delicado, el armonioso acorde?
En leve balanceo, en transparente música,
caen las hojas de los plátanos,
salpica la llovizna
tenue de las acacias.
Aunque temo del frío los rigores,
compasiva comienza a ser la carne,
y los labios caídos susurran por el suelo
su mansa aceptación.

Adieu, vive clarté

Con qué dulzura expira este verano
de corteses tormentas y turbias claridades,
y qué melancolía
no haber sabido aprovechar su regalada plenitud,
aunque el otoño, con pausada cadencia,
no menos pleno y sosegado se presiente.
En el confín de la orfandad,
cimas y abismos, que tanto me elevaron
y me hundieron,
por fin caminan juntos
en una extraña e inquietante calma.

Ah concordia tardía,
la alegría y la desesperación
son ya casi lo mismo.

Regar las plantas

A Elena Cortell

Primeros trinos,
ténues, en el alba estival.

Salgo al balcón y riego las macetas.
Al inclinarme noto que envejezco.
Pero cómo consuela, con los años,
esta alegría, este ritual, el chorro
de agua sobre las hojas.

Qué verde y fresco,
como recién creado,
gotea el mundo.

Exorcismo para ese día de difuntos

Ámame ahora, en este mismo instante
de secreta aflicción; abate mi orgullosa
virilidad erguida y borra
con la salud de la pasión la anticipada
melancolía de ese otoño que abomino.

Ámame ahora, abrasa mis temores
alternando delicadeza y furia, y vayamos
luego al bar, al supermercado, maravilla del ojo,
deleite de elegir para la fiesta
de ser dos en la noche despoblada.

Ámame ahora y pídele a la vida,
mientras te quede fe suficiente para ello,
que cuando llegue el día de difuntos,
cuando la convivencia nos diseque
como el más refinado de los taxidermistas,

puedas poner tus pies sobre los míos
no como los clavos helados de una interminable,
atroz crucifixión,
sino como las rosas ofrendadas
en memoria de la pasión ya muerta

y pueda redimirnos la ternura.

XXII

Dónde besarte ahora
que no sea dominio de la muerte,
cuando sus labios han hundido
su pálida ceniza
en la canción festiva de tu rostro,
cuando sus garras de hielo, codiciosas,
han excavado con ahínco
tu cuerpo sin defensas
hasta sacar a luz a tu esqueleto.
Dónde encontrarte
a ti misma, irreconocible en medio del clamor
de la tortura, dónde
hallarte y respirarte, no
contaminada
por el hedor de la horda que redobla
su exterminio, tan ávida
de poseerte, de agostar
el húmedo temblor de tu sonrisa.
Dónde besarte entonces
sino en las huellas que perduran
del coraje, en el centelleo
fugaz de lo que has sido.
No besaré rapiñas de la muerte, despojos
de abominable
conquista. En el espacio de inviolada memoria
te besaré, y en el último vestigio
de ti misma que aún ondea,
agónico estandarte,
ahí te besaré,

donde es cálida la sangre e inmune a la inmundicia,
en el amor que no se rinde.

El silencio

Hablamos del silencio. Qué imprecisos.
Desconocemos lo que oculta, rara naturaleza
ajena a nuestra condición.
Somos ruido, materia quebradiza
de gritos y susurros,
y nuestra vida
transcurre entre el clamor de un tráfico insomne
y el nocturno vaivén de la conciencia.
Somos ruido de fondo que añora su Big-bang,
el eco de una fiesta que tuvo su esplendor y hoy languidece
en rota melodía, en zumbido inacabable.
Y el resto no es silencio, sino el tránsito
de lo orgánico cuando se va descomponiendo:
estallido de gases, chasquido de jugos, crepitaciones...
Ahora, en el insomnio,
oigo con toda nitidez el incesante
oleaje que baña el mundo,
y en la alucinación exacerbada
del que percibe el temblor de los tejidos que envejecen,
desciendo al inframundo,
al sumergido iceberg de lo inaudito,
a ese latido infinitesimal,
materia oscura de ondas fantasmales.
Y esto sería tan sólo el comienzo
de lo terrible, lo que aún logramos concebir.
Si de verdad pudiésemos escuchar el silencio,
el horror, el espanto nos dejaría sordos, mudos,
helados para siempre.

Inclinándome

Inclinándome, sí,
al clima de los años, al peso de las ruinas
de la carne, encorvado en mis carencias,

como el sauce que roza en la corriente
el reflejo fugaz de lo vivido.

Inclinándome, sí,
con reverencia, agradeciendo
la presencia del escaso auditorio,
el temple y alegrías que me han dado
en esta feria bufa, ignominiosa.

Inclinándome, sí,
ante el misterio y su verdad ambigua
y su belleza fugitiva y ciega,
no con rendida servidumbre
sino con refinada cortesía.

Y cuando la certeza al fin se imponga
de que no habrá más horas ni más días,
salir como una sombra
salir, pero inclinándome,
salir sin titubeos de la escena.

ildefonso rodríguez

(León, 1952) ha sido miembro fundador de las revistas *Cuadernos leoneses de poesía* y *El signo del gorrión*. Saxofonista dedicado al *jazz* y a la improvisación libre (*Sin Red*, *Quinteto Cova Villegas*, *Dadajazz*), dirige un aula-taller de la misma materia en la Escuela Municipal de Música de León. Su obra poética ha sido reunida en el volumen titulado *Escondido y visible* (Madrid, Dilema, 2008). Ha publicado el libro de narrativa onírica *Son del sueño* (Madrid, Ave del Paraíso) y un ensayo sobre poesía y música, *El jazz en la boca* (Burgos, Dossoles). Ha recibido el premio de poesía Rafael Alberti y la Bienal de Poesía Provincia de León. Acaba de aparecer, en Amargord, *Disolución del nocturno*, libro complementario de *Son del sueño*.

Actualmente colabora con el periódico digital *Tam-tam Press*, con la sección *Despierto y por la calle*.

texto corredera

Porque yo soy la morsa y
COMPRO LORO

esto será y es ya
como ir silbando a solas
así se clavan en la carne las esquirlas

como siempre fue

el 3 de septiembre del año del futuro 2011, el taco nombra una santa desconocida, santa Ildelita, vaya, qué hallazgo, que nombre mixturado, cómo resuena en el santoral de nuestra casa

porque tengo mis mañanas de peón caminero
por los montes al otro lado de la carretera junto al canal en la huerta
abro la libreta escribo

yo reúno hay un sistema
en la magia casera por ejemplo:
la tarea de hoy: lanzar papelitos a los cursos de agua
sistemático
en la errancia y las deambulaciones
pisar hierbas crecidas haciendo sendero

caminar con la bici de la mano como si fuera una novia
seguir el curso del agua y ya está dicho:
lanzar a las corrientes papelitos envolturas de dulces
lo que allá quedó encerrado en la caja de la obsesión
dulces contra el mal

igual que se hace un amuleto se hace un poema
con la gracia y la fatalidad que traen las cosas encontradas
la nada y la vara que la mide
antes hay que escupirse en las manos
frotárselas
hacer magia de nudos
hasta que en la oficina del río
te ataquen las moscas como a un mulo herido

y ya está dicho: he sido herido
también vosotros todos
hemos sido heridos
y ahora busco la mirada que cura
ya sea en los ojos suaves y sumisos del sapo, en la mirada pétrea de la serpiente, en la altanera del león (Velimir Khlebnikob)
hay que recargar el cuello soplador
se cumplió el ciclo menstrual ciclo lunar
con el instrumento benéfico colgado
el hu lu tsi de bambú y calabaza
(imagen misma del tubo y cuello soplador)
fue rozado antes de hacerlo sonar
contra los siguientes elementos naturales:
caja de dulces
cuenco del amigo que fue zen
ser plumado
todos son de madera benéfica
antes de hacerlo sonar:
ya suena ya la suavidad de las cinco notas

pero hay más tareas pendientes:
recargar la caja de dulces
reforzar boca y cuello con un mecanismo más complejo:
introducido el dedo en la vulva que muchas lunas fue sangrante
rozar con él labios y cicatriz

ahora me siento así
de espaldas al río

es una melancolía
sin foco sin centro

ni atadura ni cosedura

como si los dientes doliesen de melancolía

pero ahí vienen los pájaros rumanos[1]
alzados en sus brillos

no no y no
no vuelan desorientados
por la masa temporal (Zeitmasse)

¿cómo empezó todo esto?
¿por qué cabo?

hubo otro que lo dijo así: *jamás he podido discernir un comienzo de un final*
(Georges Braque)

esquirlas dientes extraídos esquejes de lo nuevo
con suerte

el sol de los zíngaros es la luna

desde la altura donde lo desaparecido iba a despeñar una piedra sobre nosotros,
escribe José Carlos Becerra en su poema *El ahogado*

¿qué haces tú aquí?
¿por qué no te desnudas de tus ropas civiles?
¿por qué recorres el pasillo blanco
arriba y abajo
una y otra vez
como si fuera una calle de la ciudad abierta?

1. 1917, Brancusi expone *La Musa*, en bronce pulido: belleza absoluta, un aerolito de aquel otro mundo desaparecido y las horas en las trincheras: la vecindad con las ratas.

en el año 1952 Eugenio Granell pinta su cuadro *La vitrina del entomólogo*
el entomólogo estaba naciendo
era yo

también es curativo el poema (y el caldo de gallina)

quiero ahora
cencerrada sin saña
guirigay inocente

o una sola frase hermosa: *todo era blanco y malva y delicado, como en el corazón de una enorme bola de nieve* (Jean Ray, *Malpertuis*)

menos no es más, Herr van der Rohe
menos por menos da menos todavía: menos quieres / menos haces

aquí hemos vivido mucho tiempo dijo Isa
alzando la mirada hacia las ventanas huecas de la casita aquella nuestra
ventanas filtros del cielo

esto viene a ser la alcheringa del torpe
uno que quiere entrar en su tiempo del sueño
subir a su Uluru

mira la ilusión óptica: si te alejas
de la imagen descubrirás
a alguien que está escondido
entre
las líneas y los puntos

¿a quién buscas tú?
cuida de que no aparezca una rana punta de flecha con su veneno paralizante
o aquel dúo que se hace llamar *Los Resucitados*
los que tocan acordeones a la entrada del puente

cuando estuvo al otro lado del puente los fantasmas vinieron a su encuentro
se lee en un cartel de la película *Nosferatu*

son indicios cabos sueltos
fibras filamentos tallitos partículas sutiles de alguna cosa
hebra que tiene en la sutura la vaina de la judía

así que busco sutura
también materias que por leves se las lleva el viento
así palabras
la cháchara de animales diminutos (Miguel Suárez) limaduras muy brillantes
brozas despojos flecos
te cuento lo que ayer soñé: *en el otro lado de la cama el extraño ya no es extraño, se lamenta por haberte clavado puntas – muy finas, es acupuntura casi, se explica – en los muslos, como si tú fueras una mesita de noche barnizada por Sacher Masoch; ¿quién es ese extraño que te trata así al otro lado de la cama?*

y yo entretanto cantaba: costan píribi costan píribi

y las alegrías que da el canario flauta
silbando a solas: toma Jeroma
pastillas de goma y tiritos de papel

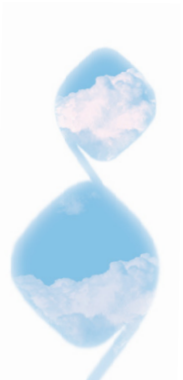
hubo otro sueño:
en un espacio saturado, infusorios, presencias, la ventana se abre a un muro, no hay un cachito de cielo, Lastres tiene risa en los lentes turbios, Calabor cuidadoso le quita la espina a un pez y lo va comiendo troceado; era así mi amistad despistada

puede que nada de eso esté aquí
que sólo sea un espejismo de mi oído
igual me da que me da igual
por haberlo oído me puse a escribir lo que ahora oyes
y una proclamación: que vivan todas las músicas vivas
ni siquiera el dinero podrá quitarnos esto

porque yo soy la morsa y

COMPRO LORO

… --- … S.O.S



euskara

Miren Agur Meabe

Nació en Lekeitio (Bizkaia), un pueblo con mar, en 1962. Su color es el lila. Su número es el 7. Su paisaje, la playa en otoño. El animal que más le gusta es el cachorro humano. Su comida preferida, los langostinos. Su palabra mágica, Joanes, el nombre de su hijo. Su mejor recuerdo, las manos de su madre. Maestra y filóloga vasca, trabajó en la enseñanza y en la elaboración de libros escolares en euskera, y es autora de una extensa obra de literatura infantil y juvenil.

Ha recibido el Premio de la Crítica por sus poemarios *Azalaren kodea* (*El código de la piel,* 2001) y *Bitsa eskuetan* (*Espuma en las manos,* 2010), así como el Premio Euskadi de Literatura Juvenil en tres ocasiones, por las obras *Itsaslabarreko etxea* (*La casa del acantilado,* 2002), *Urtebete itsasargian* (*Un año en el faro,* 2006) y *Errepidea* (*La carretera,* 2010).

El álbum *Mila magnolia-lore* (*Mil flores de magnolio,* 2010), en el que combina prosa y poesía, fue incluido en la Lista de Honor del IBBY. Ha participado en encuentros literarios internacionales, y algunos de sus textos han sido traducidos a otras lenguas y al braille. Los poemas pertenecen al libro *Espuma en las manos* (*Bitsa eskuetan,* Editorial Susa, 2010, Premio Nacional de la Crítica 2011), inédito en castellano, y han sido traducidos por ella misma.

El canto del cisne

¿Cuánto vale una mujer
que no quiere saber y que no exige?

Las palmas de sus manos miran hacia arriba,
y el cielo deja fluir su baba, clemente.

A la menstruación, ese acrónimo del pasado,
se le suma la tristeza de un hijo adolescente.

Canta el cisne su canto más sentido
en el atardecer de las hormonas.

Bajo los tejados, las vidas que el amor molesta y nutre,
bodegones sepia y verde, guerra y paz con flores.

Todo es tan frágil, un resumen tan fácil.
Continente y contenido, las rarezas de cada naufragio.

locus amoenus

Hasta la soledad es acción… ¿Por qué actuar?
Vladimir Holan

Las conchas rotas, como cada año,
han llegado a raudales a la playa.
Parece posible ver la vida en síntesis
mientras crece despacio esta trinchera.

Un perro ladrando a las olas.
De una cesta rueda una naranja.
Parece posible levantar telones
sin esperar qué, sin público.

Veinticinco de octubre, sábado.
El hijo solo en la ciudad.
Parece posible concertar el orden
de las cosas con una sola mano.

Este vacío no es casual.

Zisnearen kantua

Zenbat balio du gutxi jakin nahi eta
ezer eskatzen ez duen emakume batek?

Esku-ahurrak gora begira ditu,
eta zeruak adurra askatzen du, errukior.

Hileko odolari, iraganaren akronimo horri,
seme nerabearen tristura elkartu zaio.

Kantuan ari da zisnea, mezurik sentituena
hormonen ilunabarrean.

Teilapeetan, amodioak gogaitu eta elikaturiko bizitzak,
bodegoi sepia eta berdeak, bakea eta gerra lore artean.

Hain da hauskorra dena, hain erraza laburbiltzen.
Edukia eta edukiontzia, naufragio bakoitzaren markak.

Iocus amoenus

Bakardadea bera ere bada ekintza. Zergatik ekin?
VLADIMIR HOLAN

Maskor-kixkirriak oldean heldu dira hondartzara, urtero lez.
Posible dirudi bizitza sintesian ikustea lubakia hazi bitartean.

Txakur bat olatuei zaunkaka. Saski batetik laranja bat pirritan.
Posible dirudi oihalak goratzea publikoari itxaron barik.

Urriaren hogeita bosta, zapatua. Semea bere kabuz hirian.
Posible dirudi gauzen ordena esku bakarrarekin atontzea.

Hustasun hau ez da besterik bakoa, ez da kasuala.

¡Ay, amigos! Yo levanto mi copa
frente al muro del jardín
y me siento ágil como la flor del cardo.
La fogata dejó cenizas en la tierra,
pardo polen que el viento trae hasta mi frente.

Espuma, nada más tengo en las manos.

Cuando la rama del manzano cruje
con la risa seca de los ángeles rotos,
creo que es aún es posible
crecer algún centímetro,
hablar con las muñecas
y olvidar.

automitología de la jolie fille

Amo los paréntesis, los espacios controlados como mejillas sonrientes, llegar algo tarde a casa, los contrastes de yodo del paisaje.

Amo la concreción incierta, las descripciones leves, el riesgo permitido, fosforescencias que producen irritación y ganas de orinar.

De pequeña presté una pulsera de oro a una niña a cambio de un columpio. Mi madre me mandó a buscar a la tramposa, que negó nuestro pacto. Recuerdo aquel trato mal hecho porque recuerdo cuánto me riñeron.

En otra ocasión –era época de mareas vivas y la nata amarilla de las olas había manchado los labios de la playa como un suflé de pus–, la misma niña y sus amigas me desnudaron para jugar a las familias, pues yo era, según ellas, la muñeca de todos. Una ola me mojó el culo. Recuerdo mi desvalidez porque recuerdo el agua sucia y la mirada de un chico retrasado. Recuerdo también el frío y la vergüenza.

Por eso ahora hago recuento de los malos negocios, me guardo para mí las bragas, escudriño el agua turbia, me levanto a deshoras para poner al pasado de mi lado. Rezo para no perder nunca los dedos necesarios para ajustar las tuercas.

Ai, lagunok! Ardo-kopa altxatzen dut baratzeko hormei begira
eta kardu-belarra bezain arina naiz sentitzen.
Erreturak errautsak utzi ditu lurrean,
haizeak bekokira dakarkidan polen arrea.

Bitsa, ez dut besterik eskuetan.

Sagarrondoaren adarrak krak egiten duenean
aingeru hautsien barrearen soinuaz,
sinisten dut posible dela oraindik ere
zentimetroren bat haztea,
panpinekin berbetan segitzea
eta ahaztea.

la jolie filleren automitologia

Maite ditut parentesiak, masail irriberen antzeko esparru kontrolatuak, etxera apur bat berandu iristea, paisaiaren iodozko kontrasteak.

Maite ditut zehaztasun zalantzagarria, deskribapen inozoak, arrisku baimendua, narritadura eta pixagura eragiten dituzten fosforeszentziak.

Txikitan, urrezko eskumuturreko bat utzi nion neska koxkor bati, berak zabu bat uztearen truke. Etxetik bidali ninduen amak gero, iruzurtiaren bila. Neskatoak ukatu egin zuen gure ituna. Agiraka egin zidatelako gogoratzen dut tratu gaizki egindako hura.

Beste behin —marea bizien sasoian, olatuen kipur horixkak harrapatua baitzuen hondartzaren okotza, zornezko sufle baten antzera—, neska berberak eta haren lagunek biluztu egin ninduten familietan jolasteko, neu nintzela-eta denen panpina. Olatu batek ipurdia busti zidan. Ur lohi hura eta mutiko atzeratu baten begirada gomutan ditudalako gomutatzen dut nire deslaitasuna. Gomutan, halaber, hotza eta lotsa.

Badihardut, beraz, negozio eskasak zenbatzen, kuleroak neuretzat gordetzen, ur nahasiak miatzen, iragana neure alde baliatzearren ezorduan jaikitzen. Otoitz egiten dut inoiz gal ez ditzadan torlojuak doitzeko behar ditudan hatzak.

¿A cuántas niñas han violado hoy en Burundi? ¿Cuántos murieron en Darfur este último minuto? Un niño afgano me habla desde una foto: "Sólo fuí un instante en el gran mosaico geométrico, una tesela pasajera, tan relativa. Después, las bocas de las torres devoraron mi sombra, y nada ocurrió. Oí la voz de mi madre pariendo mi nombre como una grieta en la pared. Hoy es un día tranquilo. Mis pies quedaron en un contenedor. Mi vida es una alambrada más".

Regresan el frío y la vergüenza, tan distintos. Dejo ya en paz a los devalidos. No, yo no soy digna de llevaros en mi boca.

Au revoir, la jolie fille, à jamais, la petite, tout est dejà bien vu au temps des adieux. Ça va bien ce soir, esto no es nada. He quemado los colchones, las facturas, las pastillas, las fotos, las postales. Ça va bien ce soir, esto no es nada. C´est la vie en rose, herradura del azar, c´est la vie en rose, una guerra anfibia más.

Retrato

A veces seguir viviendo
es una costumbre idiota poco reflexionada
Jose Luis Otamendi

el ruido me doblega en este bar
la sed teje un hilo de palabras en los sesos
víspera de navidad vitoria siete grados bajo cero
un mendigo pidiendo una moneda
khol tanga piercing chicas
dentro de nada mi hijo no querrá darme más besos
dentro de nada ya no me vendrá la regla
quería yo ser misionera o mesonera
enseñar las tetas o enseñar el corazón
en la bóveda la noche red de nylon
todo lo gris coagula un aguafuerte
mi aliento hilvana algo en una servilleta
sin descanso mi ojo errante en este anochecer indiferente

Salmo

mi cuerpo es un paréntesis
que admite aclaraciones
mi corazón una turmix de cuarenta y siete años
hago miu como las gaviotas

Zenbat neskato bortxatu dituzte gaur Burundin? Zenbat mutiko hil dira azken minutuan Darfurren? Afganistango haur bat mintzatu zait argazki batetik: "Une bat izan nintzen, ez besterik, mosaiko geometriko handian, tesela galkor bat, hain erlatiboa. Gero, dorreen ahoek nire itzala irentsi zuten, eta ez zen ezer gertatu. Amaren ahotsa entzun nuen nire izenaz erditzen, hormako arrakala bat bezala. Gaur egun lasaia da. Nire oinak zaborrontzi batean geratu ziren. Nire bizitza beste alanbrada bat da".

Hona hemen berriz bestelako hotza eta bestelako lotsa. Utz ditzadan bakean babesgabeak. Ez, ni ez naiz inor zuek nik ahotan hartzeko.

Au revoir, la jolie fille, à jamais, la petite, tout est dejà bien vu au temps des adieux. Ça va bien ce soir, hau ez da ezer. Erre ditut koltxoiak eta fakturak, argazkiak, pilulak eta postalak. Ça va bien ce soir, hau ez da ezer. C´est la vie en rose, zoriaren ferra, c´est la vie en rose, anfibioon gerra.

Erretratua

Batzuetan nahikoa oldoztu bako
ekandu ergela da bizirik segitzea
Jose Luis Otamendi

harrabotsak konkortzen nau taberna honetan
urminak bilbatzen dit hitzezko hari bat garunetan
gabon aurrea gasteiz zazpi gradu zero azpitik
eskale bat blai diru eske
khol tanga piercing neskak
laster semeak ez dit parik eman nahiko
laster ez dut hilero hilekorik izango
misionera edo mesonera izan nahi nuen nik
bihotz handia edo titi handiak erakutsi
zeru-gangan nylonezko sarea gaua
akuaforte batean gatzatzera dator gristura
hitzez albaintzen zait hatsa zapietan
begiei atsedentzen uzteke iluntze axolagabe honetan

Salmoa

nire gorputza parentesi bat da argibideak onartzen dituena
berrogeita zazpi urteko turmix bat da nire bihotza
kalatxorien moduan miau egiten dut

cuando me palpo los labios
ya lancé al puerto zas zas mis zapatos de hierro
yo no te quiero full time yo no te quiero full time
sólo you you you

al mirar tus manos grandes
tu boca y su pulpa al mirar tus lunares
no importan las palabras lo que importa es tu voz
y tu espuma y tu sal y tu leche importan
ya sabes que no es barato aparcar los andamios en la acera
ya sabes que la piel se hilacha por andar mucho descalzo
recórreme galopando recórreme a cuatro patas
saliva a cambio de saliva y en nuestra saliva talco

prepara un nido de helechos para dos en el bosque
donde el jabalí su huella donde su canción el grajo
donde las almendras y donde el vino blanco
donde una manta de cuadros y donde tu aliento tanto
dos alas de brezo explicando cosas tus brazos
tú en mi sala tú en mi falda
tú esparciendo aquel dolor viejo
tú herida fresca regalando un nuevo dolor sordo

gloria y paz en la tierra
así sea siempre gloria
nada más girar la esquina de la calle
se posó ciego un pájaro en mi hombro gloria
un beso tuyo al alba en mi hombro un beso en mí en mí
tú tan grande tú tan bueno tú tan bello lumbre y yesca
gloria a ti bendito seas gracias a ti por ti postrada
oh mi gigante oh mi masai oh de mi isla eres el moai

la cita

Te acercas
con una manzana en la mano.

Me arrodillo, la beso,
abrazo tus piernas.

neure ezpainak haztatzean
part jaurti ditut portura zapata burdinkarak
ez zaitut nahi full time ez zaitut nahi full time
soilik you you you

zure esku handiei begira
zure aho maminari zure oriztei begira
ez du ardura hitzak bai ahotsak
zure bitsak zure gatzak zure esneak
badakizu ez dela merkea armazoiak bazterrean uztea
badakizu azala zirtziltzea dakarrela ortozik ibiltzeak
lasterka nazazu lauhazka lasterka nazazu lau hankatan
adurra adurraren truke eta adurrean talko-hautsa

iratzezko habia bat egizu biontzat bada toki bat basoan
non basurdearen oinatza non oskilasoaren kanta
non almendrak eta ardo zuria
non zure hatsa eta koadrodun manta
zure besoak txilarrezko bi hego gauzak esplikatzen
zu nire salan zu nire altzoan
zu min zaharrak sakabanatzen
zu zauri berria oinaze sor berriz hornitzen
aintza eta bakea lurrean
kale-kantoia jiratu eta batera
txori bat pausatu baitzait sorbaldan gloria
zure musu bat sorbalda biluzian egunsentian
hain handi eta eder eta on baitzaitut
ardagaia eta su-lama
gloria zu bedeinkatua zu eskerrak zuri ahuspez agur
oi neure erraldoi oi neure masai oi neure irlako moai

hitzordua

Hurbildu zara,
sagarra eskuan.

Muxu nik sagarrari
belauniko, hankei besarkaturik.

Metal en tu saliva,
el rasguño de tus labios.

La frase que repito y
la que nunca escucho.

Un rumor, un trago blanco
que me pone al revés.

(De *Espuma en las manos*, inédito)

Metal-ura tuan,
ezpainen urrakada.

Esaten dizudan hitza
eta inoiz entzuterik ez dudana.

Murmurio bat, trago zuria,
iruntzitara jartzen nauen zure hazia.

Amodioa zera denean:
argia piztea gela huts batean.

(*Bitsa eskuetan*, 2011)

poesía
otras lenguas

alemán

Monika Rinck

traducción y notas de Ibon Zubiaur

Monika Rinck (Zweibrücken, Renania-Palatinado, 1969) estudió Ciencias de la Religión, Historia y Literaturas Comparadas en Bochum, Berlín y Yale; se licenció con una tesina sobre la unión mística en el Maestro Eckart y Robert Musil. Ha publicado cuatro libros de poemas: *Verzückte Distanzen* (2004), *zum fernbleiben der umarmung* (2007), *Helle Verwirrung* (2009), y *Honigprotokole* (2012), que acaba de reportarle el prestigioso Premio Peter Huchel. Ensayista y traductora de poesía (inglés y húngaro), participa en diversos proyectos interdisciplinares y recopila desde 1996 un "estudio conceptual", su archivo de hallazgos verbales. El conceptismo lúdico caracteriza su obra tanto como la exploración de la intimidad en la era virtual y el equilibrio musical; para ella, escribir un poema es una "ceremonia rítmica" comparable a "construir un nido", y con la que aspira a "aminorar la perplejidad ante lo incomprensible".

Ibon Zubiaur (Getxo, 1971) estudió Psicología y Piano y se doctoró con una tesis sobre la poesía de Cernuda. Impartió clases de Literatura Española en la Universidad de Tubinga (2002-2008) y ha dirigido el Instituto Cervantes de Múnich (2008-2013). Ha traducido, entre otros, a Yeats, Shakespeare, Wieland, Stifter, Rilke, Ludwig Hohl y a diversos autores de la antigua RDA como Brigitte Reimann e Irmtraud Morgner.

lo opuesto a la seducción

este secarse, es quizá otra protesta contra el paso del tiempo —
o este crecer imperceptible a pesar del mal trato,
desde hace años vierto el resto remolón de las tazas — alguien quiere
más café — en los tiestos, o se quedaban semanas enteras
sin regar, tallos sueltos enhiestos en algo así como tierra.
continúen creciendo o lo aparenten: parodian la vida.
y levantan mudas en mi espalda sus vacilantes espadas,
extraídas para el transporte de una a otra oficina. apoyadas
en las esquinas, practican la tristeza y fotosíntesis. lo que acaba de enfríar
el procesador, lo consumen nuestros pulmones de ocho horas.
qué clase de planta es esa? la ha traído heidrun, se han llegado a criar
perros sin pellejo, eso se ha hecho, pero plantas sin hojas?
me planto ante esta planta y digo al zumbido de los ordenadores:
"descansaré algún día eternamente". lo pienso fuera, un soplo, tiernamente,
las hojas, las hojas, movidas en la interconexión y entre sus irisemejantes,
y esta planta tan fea haciendo de salvador, de modo que todos,
todos resucitamos a un tiempo ya inservible en el que no sembramos,
no cosechamos, sólo perseveramos en lo opuesto a la seducción, todos dicen:
mañana traigo turba. llega mañana y nadie ha traído turba.

la asimetría entre el calor y el trabajo

las palabras la traspasaron como buena cuchilla
que se iba afilando con los años, como un riesling
helado, férrea, una fuga en do mayor o algo invernal,
pronunciado sin temor a los oídos de algún cura,
una entrada sin almacén, tras la que no hay contenedor
y nada se conserva. por ningún otro se deslizaba con tanta
soltura. claro, hicieron falta cien años de técnica espacial
para calcular esta superficie. la confesión como driveway, un viaje
deslizante hasta allí en la más jovial pobreza anímica,
a la sombra de palmeras. la sala de contrición climatizada,
qué frío, casi temblaba — y eso bajo un bochorno imperial!
si follaban después, era sólo como homenaje
a alguien que turbadoramente aún no estaba muerto.

das gegenteil von verführung

dieses dörren, ist das jetzt noch protest gegen den fortgang der zeit —
oder dieses unmerkliche wachstum trotz schlechter behandlung,
seit jahren hab ich den gammligen rest aus den tassen — will hier
einer noch kaffee — in die töpfe gekippt, oder sie wurden wochenlang
gar nicht gegossen, lockere, holzige stängel in so etwas wie erde.
dass sie weiterhin wachsen oder so tun: sie parodieren das leben.
und in meinen rücken stemmen sie stumm ihre kippligen schwerter,
ausgehebelt beim transport von einem büro in das andre. sie lehnen
in ecken, betreiben tristesse und photosynthese. was eben noch
den prozessor kühlte, verbrauchen jetzt unsere achtstündigen lungen.
was ist denn das fürne pflanze? die hat heidrun mitgebracht, man hat
schon hunde ohne fell gezüchtet, hat man, aber pflanzen ohne blätter?
vor diese pflanze stell ich mich hin und sage in das surren der rechner:
“einst ruhe ich ewige zeit.” und denke das draußen, ein wehen, zärtlich,
die blätter, die blätter, bewegt im verbund und unter ihres-irisgleichen,
und diese eine hässliche pflanze hier als erlösergestalt, sodass wir alle,
alle auferstehen in eine nicht mehr brauchbare zeit, in der wir nicht säen,
nicht ernten, nur ausharren im gegenteil von verführung, alle sagen:
morgen bringe ich torf mit. es kommt der morgen, keiner bringt torf mit.

die asymmetrie zwischen wärme und arbeit

da gingen die worte durch sie hindurch wie eine gute klinge,
die sich mit den jahren immer dünner schliff, wie eiskalter
riesling, stählern, eine fuge in c-dur oder etwas winterliches,
ohne scheu dahingesagt für die ohren eines priesters,
einen eingang ohne speicher, wohinter kein container ist
und nichts behalten wird. an keinem andren glitte sie derart
lose entlang. ja, es brauchte hundert jahre weltraumtechnik
zur errechnung dieser oberfläche. das sei die beichte
als driveway, eine in heiterster gefühlsarmut dahingleitende fahrt,
umschattet von palmen. der reueraum war air-conditioned,
welche kühle, fast fröstelnd — das bei einer herrschaftshitze!
und wenn sie dann fickten, dann immer nur als hommage
an jemanden, der beunruhigenderweise noch gar nicht tot war.

mi cinta para esta semana

he contado los días, eran siete. y ninguno era igual. el tierno
peluche, el sueño, lo destapaba una y otra vez con un discreto:
¿sabes? me quedaba allí, como un pajarito, decía sí, y decía no,
y pensaba: la gramática. avisamos a los pueblos, y los pueblos
acudieron azuzados. a la cartuja. al castillo de naipes,
nuestra habitación exprés. había veinte sillas, yegua exprés,
en torno al pesado objeto oscuro. *shanti*. *shanti*. en torno. a la mesa.

cejas

leo que así de grande fue una vez el área
conocida por ceja. cuelgo un cartel y espero.
he visto a la ceja volverse campo. su caza furtiva.
que no era nada comparado al insomnio batido
en que nuestras pestañas nunca se cerraban.
y el ojo de escarabajo miraba y miraba y miraba.
sólo que era la piel bajo los ojos, que todo
lo mostraba, preocuparse por sí, por este rostro
que aún tenemos, en todas las mañanas por llegar.

lo que aprenden los corazones

a separar las manos. a descoser la noche.
un corazón pequeño en pecho grande. lo rápido
que late, como si hubiera que iluminar una cantera.

todo lo que soporto. todo lo que. y de nuevo.
soporto. el tórax católico, imponente,
en cuyos laterales se despliegan alas,
se plegaban tan bien, sueño de bastidores prematuros
con sensores inquietos, que crujen y flamean, resultaba
sistémico: el pequeño latiendo al fondo del más grande.

como si oyera un plazo. vi el color de la pena,
vi el color de la dicha, se parecían. es lo que aprenden
los corazones cuando se les deja: la mortalidad.

mein streifen für diese woche

ich habe die tage gezählt, es waren sieben. und keiner war gleich.
den schlaf, den süßen plüsch, immer wieder aufgedeckt mit einem leisen:
weißt du nicht. ich lag da wie ein vögelchen, ich sagte ja, ich sagte nein
und dachte mir: grammatik. wir verständigten die völker, die völker
kamen dann auch angehuscht. in die kartause. in das kartenhaus,
unsre schnelle stube. zwanzig stühle standen, schnelle stute, rund
um das schwere, dunkle ding. *shanti*. *shanti*. um, akkusativ, den tisch.

brauen

ich lese, so groß war das als braue benannte gelände
einmal gewesen. ich stelle ein schild auf und warte.
ich hab das feldwerden der braue gesehen. ihr wildern.
was nichts war gegen die aufgescheuchte schlaflosigkeit,
in der sich unsere wimpern kein einziges mal schlossen.
und das käferauge schaute und schaute und schaute.
nur war es dann die haut unter den augen, die alles
doch zeigte, die sorge um sich, um dieses eine gesicht,
das wir noch haben, an allen kommenden morgen.

was herzen lernen

das abtrennen der hände. das auftrennen der nacht.
ein kleines herz in einer großen brust. wie schnell
es schlägt, als gält es, einen steinbruch zu beleuchten.

was alles ich verkrafte. was alles ich. dann wieder.
verkrafte. der gewaltige, katholische brustkorb,
an dessen seitenwänden flügel sich entklappten,
klappten so gelenkig, ein traum vorzeitlicher gestelle
mit fahrigen fühlern, knirschend und flattrig, das war
systemisch: das kleine, das sehr tief im großen schlägt.

als hört ich eine frist. ich sah die farbe der trauer,
ich sah die farbe des glücks, sie waren ähnlich. das ist
was herzen lernen, wenn man sie lässt: sterblichkeit.

la otra era delgada, era un osito de peluche sin peluche,
era la princesita aplatanada por las fiestas cortesanas,
era todo ojos, toda frágil, y yo más bien un jeep,
un *hummer* con embrague reventado, y cómo me has
(te digo tú), cómo me has quitado TÚ de en medio,
sí, recurro a confesar, confesar vale la pena,
así que arriba la visera, que ahora saco la última carta.
y es que en algún momento habrán de terminar los eh!
y no le va a importar a nadie y nadie será oveja, el botín
sería sólo la mitad del alquiler. el cuerpo paga el resto.
sólo yo dispongo de vida eterna, y es que yo estoy preparada.
ésa es la frecuencia, mi emisora eterna. no lo puedo
decir de otra manera: eres tan fina, es decir tosca,
quieres cortar, quizá sufrir, cuida las florecillas.

qué hacen las mujeres el domingo?

por cierto, he comenzado a querer cosas malas.
a ti esto ya no te concierne. a mí sí.
me atraviesan edades diferentes.
nada en ninguna de ellas que me importe.
por eso veo todo tal como es. contornos.
vaciados por dentro, empapados de veneno, de miel,
de rabia y follables de sumisión. nadie lo entiende.
sólo lo entienden las mujeres. las mujeres son buenas.
las mujeres son muy buenas, incluso. las mujeres también
son muy bellas. las mujeres tienen almas bellas.
las mujeres llevan zapatos bellos. las mujeres
siempre hablarán conmigo. las mujeres se quedan,
aunque abandonen el país. las mujeres están.
percibo en las mujeres una creciente disposición
a la violencia. las mujeres aumentan sin parar y se van
más allá. colgamos fotos de nuestros coños.
acaba dando igual. algo se toma, algo se da.
no se corresponde. escribir. enviar.
continuar. gritar. no ser comprensible.
en el cabo finisterre de la empatía. es el final.
pero entretanto los sueños ganan en realismo.

radio vanitas

die andere war schmal, war ein plüschtier ohne plüsch,
war die von hoffesten mattgehetzte fürstenbraut,
war ganz auge, ganz fragil, und ich vielmehr ein jeep,
ein *hummer* mit kaputtgefahrner kupplung, und wie hast
(ich sag mal du), wie hast DU mich an die wand geknallt,
ja, ich mach jetzt in bekenntnis, bekenntnis zahlt sich aus,
also hoch mit dem visier, ich zieh sofort die letzte karte.
denn irgendwann wird all das eh! zu end sein, dann wird
keiner sich scheren und keiner wird schaf sein, die beute
wäre nur die halbe miete. für den rest wird der körper erlegt.
nur ich hab das ewige leben, weil ich nämlich vorbereitet bin.
das ist die frequenz, das mein ewiger sender. ich kanns nicht
anders sagen als eben so: du bist so schnittig, das heißt roh,
willst dreinschneiden, vielleicht leiden, hüt dir die blümelein.

was machen die frauen am sonntag?

übrigens, ich habe begonnen, schlimmes zu wollen.
das trifft dich nicht mehr. aber mich trifft es.
ich werde von unterschiedlichen altern durchquert.
in keinem davon macht mir irgendwas etwas aus.
daher sehe ich alles genau so, wie es ist. konturen.
innerlich ausgegossen, vollgesogen mit gift, mit honig,
mit zorn und vor ergebenheit fickrig. keiner versteht.
nur die frauen verstehen. die frauen sind gut.
die frauen sind sogar sehr gut. die frauen sind
auch sehr schön. die frauen haben schöne seelen.
die frauen tragen schöne schuhe. die frauen
werden immer mit mir sprechen. die frauen bleiben,
wenn sie auch das land verlassen. die frauen sind da.
ich spüre bei den frauen eine wachsende bereitschaft
zur gewalt. die frauen vergrößern sich endlos und gehen
darüber hinaus. wir posten fotos von unseren fotzen.
es wird egal. was wird genommen, was gegeben.
es entspricht sich nicht. schreiben. schicken.
weitermachen. schreien. nicht verständlich sein.
am cap finisterre der empathie. wir sind am end.
indes gewinnen aber die träume an realismus.

pues los restos del día se perpetúan. se imponen
continuamente, aunque cambien los contenidos.
en un sueño estabas aquí en berlín, había una carpa,
había bancos de cervecería, y yo te pegaba en el pecho,
y tú caías, y entonces yo te pateaba la bolsa,
varias veces, con brío espantoso. y tú decías, para,
que yo no estoy aquí por ti. al otro lado
del banco había asintientes y negantes,
que decían, exacto, él no está aquí por ti. déjalo,
y en el sueño me daba pena, por mi bella rabia.
pero tú eras más joven y parecías josé el bautista.
ayer en el sueño los morenos tenían pelo rojo
y mejillas altas, pelusa cobriza por doquier, detrás venas
enrojecidas, pero eran y seguían siendo morenos.
aplauso desvalido. y entre el público brota *despair*,
la imagen de sí pisoteada, además se grita algo
y se marca un tic sexual. en conjunto muy palmario.
las heridas se llevan como broches. hacemos agujeros
donde no los había, y queremos meter nuestras pollas.
todo ello se testifica, los estenógrafos llevan ganchos
a los que podría sujetarse algo, si se tuviera.
luego cae confeti y hierba artificial. entonces nos vamos a casa
y nos sentamos a la ventana, como si aún existiera el romanticismo.
todo ello en un solo domingo. eso hacen
las mujeres. sí, puedes verlo. Y AHORA TÚ!!!!

teenage winter again

en invierno en new haven en un banco del *big green*,
horas cercadas de iglesias, cómo no nos helamos,
sí que nos helamos, este anhelo del sur,
y en cambio qué rotunda claridad la del acuerdo
en que eso no es posible. la temperatura, el frío
nos afectaba como habría de afectar a un animal —
no cabía pensar en ninguna otra cosa.
pero éramos personas, y pensamos: melancolía.
y teníamos razón, habíamos vuelto a perder.

denn die tagesreste perpetuieren. sie setzen sich
fortwährend durch, wenn auch die inhalte wechseln.
in einem traum warst du hier in berlin, da stand ein zelt,
da warn biernbänke, da hab ich dir vor die brust gehaun,
du bist gefallen, dann hab ich deine tasche getreten,
mehrfach, mit entsetzlicher verve. da sagtest du, hör auf,
ich bin doch gar nicht wegen dir hier. da waren dann
auf der andern seite der bierbank nicker und abnicker,
die sagten, genau. er ist nicht wegen dir hier. jetzt lass das,
und ich fands im traum so schad um meinen schönen zorn.
du aber warst jünger und sahst auch wie josef der täufer.
gestern im traum die schwarzhaarigen hatten rote haare
und hohe wangen, überall war kupferflaum, dahinter adern
angerötet, aber sie waren und blieben doch schwarzhaarig.
hilfloser applaus. im publikum wird jetzt *despair* ausgelöst,
das ichbild mit füßen getreten, dazu irgendetwas gerufen
und sexuelles zucken markiert. das ganze sehr handgreiflich.
die wunden trägt man als broschen. wir machen löcher,
wo keine waren, und wollen da mit unsern schwänzen rein.
das alles wird bezeugt, die stenografen tragen halter,
an denen man was befestigen könnt, so man etwas hätte.
später fällt konfetti und kunstrasen. dann gehn wir nach haus
und sitzen am fenster, als gäb es die romantik noch.
und das alles an einem einzigen sonntag. das machen
die frauen. ja, kannst du mal sehen. UND JETZT DU!!!!

teenage winter again

im winter in new haven auf einer bank am *big green*,
stunden umstellt von kirchen, wieso froren wir nicht,
wir froren ja doch, diese sehnsucht nach süden,
und wie überaus klar hingegen das einverständnis,
dass das gar nicht geht. die temperatur, die kühle
wirkte so auf uns, wie sie auf tiere wirken müsste —
etwas anderes als sie ließ sich schon nicht mehr denken.
weil wir aber menschen waren, dachten wir: melancholie.
damit hatten wir recht, hatten wir wieder einmal verloren.

dossier especial

poesía contemporánea de Eslovaquia

Selección, traducción y presentación de Alejandro Hermida de Blas

[Esta publicación ha recibido una subvención del Comité SLOLIA, el Centro de Información sobre la Literatura en Bratislava, Eslovaquia.]

Eslovaquia, una pequeña potencia poética

Alejandro Hermida de Blas (1971) es profesor de literaturas eslavas en la Universidad Complutense de Madrid, especialista en literatura checa y eslovaca. Entre otros autores, ha traducido al castellano a los poetas eslovacos Milan Rúfus, Milan Richter y Ján Ondruš, así como al autor checo Vítězslav Nezval.

A MEDIADOS DEL SIGLO XIX, cuando el poeta, lingüista, publicista y político eslovaco Ľudovít Štúr repartió las aptitudes artísticas entre los distintos pueblos, a los eslavos les reconoció el don del canto, es decir, de la poesía. Con ello no hacía sino adaptar la teoría estética de Hegel a las necesidades de la naciente identidad de los eslovacos, a quienes consideraba una "tribu" diferenciada, merecedora de su propia lengua de cultura, dentro de la extensa (y cantora) nación eslava.

Probablemente, ninguno de los jóvenes poetas aquí antologados se identificaría con el líder revolucionario romántico que dotó a su pueblo de su primera gramática moderna y del orgullo nacional imprescindible para hacer frente a las presiones aculturadoras húngaras y austríacas. Para estos autores, adolescentes o poetas noveles cuando en 1993 Eslovaquia, tras un acuerdo pacífico con sus hermanos checos, alcanzó por fin su soberanía estatal, el carácter nacional ha dejado de ser una preocupación. En el siglo XXI, la voluntad de libertad colectiva ha sido sustituida por una voluntad de estilo individual. Y, sin embargo, Štúr tenía razón: Eslovaquia —uno de los países, junto con Eslovenia, que toma el nombre de los comunes antepasados eslavos— es tierra de poetas. Aun en la prosaica actualidad, en aquella nación centroeuropea, de sólo cinco millones de habitantes, los poetas son numerosísimos y excelentes. Puede que en esta inclinación a la lírica influya el carácter geopolíticamente periférico de Eslovaquia, que la privó de grandes relatos que abarcasen en un cuadro simbólico y autoexplicativo a toda la sociedad. Mientras su historia la escribían oligarquías ajenas o alienadas, los eslovacos, salvo una élite intelectual resistente a la aculturación, trabajaban mayormente con sus manos. Pero no dejaban de cantar, lo que permitió a los patriotas románticos como Štúr vivificar el verso moderno en las fuentes populares. El río Danubio, el paisaje carpático de los montes Tatras, los pájaros, los árboles y las flores, los ciclos de la naturaleza y de la vida humana —pero también la denuncia de la opresión, el acento rebelde y la afilada sátira— serán durante décadas el material constructivo de la lírica eslovaca.

Así, del folclore al romanticismo, y de éste al parnasianismo y al simbolismo, fue madurando un rico patrimonio poético. Ya en el siglo xx, y bajo el nuevo régimen republicano checoslovaco, surge un movimiento plural —coetáneo y similar a nuestra generación del 27— que combina de forma peculiar tradición y vanguardia, sentimiento social y espiritualidad. En Eslovaquia como en España, esta generación irradiará su influencia a todo el siglo. Símbolo de esta continuidad podría ser el destino de uno de sus miembros: Ladislav Novomeský, poeta y periodista, comunista de primera hora y visitante solidario de nuestro país durante la guerra civil, a quien el frente de Madrid inspiró poemas y reportajes; tras ser encarcelado en los años cincuenta después de un falso proceso de corte estalinista, renacería como poeta a partir de los sesenta.

Novomeský se codeó con los grandes poetas checos de su tiempo (Nezval, Seifert, Holan…), de más proyección internacional que los eslovacos gracias al espléndido escaparate que es Praga. No es exagerado afirmar que, en la segunda mitad del siglo xx, la poesía eslovaca toma el relevo de la mejor poesía checa de la primera mitad del siglo. En un panorama tan diverso de propuestas poéticas y fuertes personalidades, señalar grupos y trazar tendencias resulta arriesgado, pero también ineludible en cualquier presentación de puertas afuera. Si algún principio resulta claro en la poesía eslovaca de los últimos cincuenta años, es la preponderancia de la imagen, de la metáfora, como elemento constructivo del poema. Tras la degradación de aquélla en la época del realismo socialista obligatorio (1948-1956), asistimos a las magistrales iniciativas de Milan Rúfus y Miroslav Válek para conciliar una elaborada imaginería con el mensaje ético y social; iniciativas opuestas entre sí y, sin embargo, complementarias, ancladas en la tradición del simbolismo una, y en la de la vanguardia la otra. A pesar de la influencia duradera que ejercerán ambos autores, en los poetas de la década de los sesenta en adelante, es constante la desconfianza hacia los fines extraliterarios del poema, el cual será nuevamente concebido como espacio de exploración imaginativa y lingüística, no pocas veces en detrimento de la comunicación directa con el lector. Así será entre los autores del llamado Grupo de Trnava o concretistas, en el que la apuesta por el lenguaje metafórico será el denominador común de una diversidad de propuestas individuales delimitada por sus dos polos: el surrealismo cotidiano y minimalista de Ján Ondruš, y el esteticismo neobarroco y hermético de Ján Stacho. Así será también en la más culturalista poesía de Ján Buzássy. Así será, por último, en el grupo de los "corredores solitarios" (su más conocido representante, aún activo, es Ivan Štrpka), quienes, influidos por los *beatniks* norteamericanos, incorporarán al poema elementos de narratividad, emotividad y rebeldía.

Hasta entonces, una fórmula verbal recurrente en la poesía eslovaca era la de "la tierra bajo los pies" (*zem pod nohami*), imagen realista, y al mismo tiempo simbólica, del profundo arraigo del hombre eslovaco en un entorno natural y social predomi-

nantemente rural. A partir de los años setenta, y como reflejo del progreso social y educativo de Eslovaquia, la lírica se abre definitivamente a la realidad urbana más inmediata —que cuenta con un observador tan preciso como introspectivo, Štefan Strážay— o cosmopolita —con un autor de proyección internacional como Milan Richter—. No obstante, otros poetas como Ján Zambor (uno de los más respetados del panorama actual en Eslovaquia) mantienen un doble arraigo entre el campo y la ciudad, la naturaleza y la *polis*, la existencia cotidiana y la gran tradición moderna de la poesía europea.

El último medio siglo ha sido también el de la incorporación definitiva de las mujeres, por derecho propio, a la creación poética en Eslovaquia. Esta exposición condensada de los antecedentes de la contemporaneidad sería incompleta sin los nombres de Lýdia Vadkerti-Gavorníková, Mila Haugová, Dana Podracká y otras autoras.

Lo que actualmente se entiende en Eslovaquia por poesía contemporánea —un concepto, como sabemos, en constante desplazamiento— se remonta a la segunda mitad de la década de 1980 y a los autores entonces jóvenes, a quienes el contexto político y cultural de la *Perestroika* soviética, y la subsiguiente relajación de los controles editoriales en la Checoslovaquia satelizada, permitió publicar sus primeros libros sin someterse a ningún dirigismo ni autocensura. No era la suya una poesía política, sino estética y socialmente provocativa, en una línea *beat* ya no desconocida en la poesía eslovaca, pero a la que ellos añadieron aspereza verbal y sarcasmo, apuntados más bien contra las convenciones burguesas que contra un socialismo ya periclitado. Jozef Urban (1964-1999) abrió esta senda generacional con su primer libro *Pequeño Robinson rabioso* (1985), al que siguieron *Música sordomuda*, *Libro de los medio muertos* y otros títulos reveladores, antes de ver su vida trágicamente truncada por un accidente de tráfico. Un recorrido más largo ha tenido Ivan Kolenič (nacido en 1965), quien, tras su debut *Lo que trajo la tormenta* (1986), consolidó su estilo fragmentario, irónico y postmoderno con la libre trilogía *Rock and Roll*, *Los juegos encantadores de la burguesía* y *Los placeres de la anarquía*. La influencia de estos dos autores ha sido patente en otros, como los agrupados bajo la etiqueta de Generación bárbara, cuyos logros poéticos, no obstante, no alcanzan en general los de sus predecesores. Más interés tienen los experimentos con un lenguaje despoetizado y conceptual —por contaminación del lenguaje abstracto de la ciencia y la tecnología— de autores como Peter Macsovszky (1966) o Peter Šulej (1967).

Otra línea, muy diferente, es la que algunos críticos califican de *metafísica*. Se trata de una poesía esencial, atemporal, reflexiva, de expresión sobria y condensada, no pocas veces gnómica, la cual responde a una tradición cultural persistente en Eslovaquia. En conjunto, podemos afirmar que la naturaleza, la espiritualidad y la familia, a veces concentradas en el ámbito de la casa rural y materializadas

en claves tan concretas como cargadas de simbolismo cultural (el pan, la madre, la montaña, la ya mencionada "tierra bajo los pies"), siguen siendo temas más vigentes en la lírica eslovaca que en la española (o, al menos, en la castellana). A esta línea metafísica se adscriben poetas como Erik Jakub Groch (1957), quien se dio a conocer con *Clases privadas de tristeza* (1989), Rudolf Jurolek (1956) o Miroslav Brück (1964).

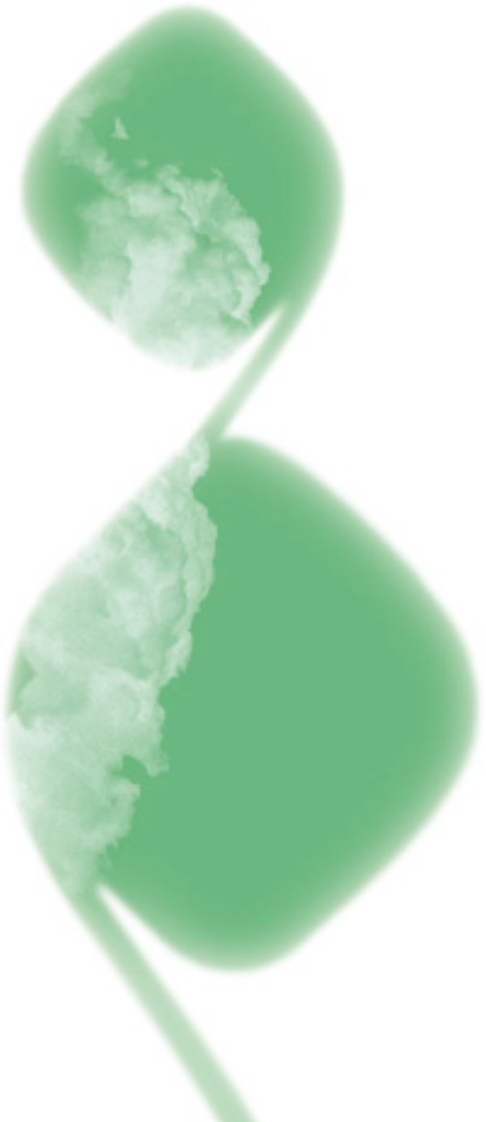
Las numerosísimas autoras de este período —por ejemplo Viera Prokešová (1957-2008) o las jóvenes Mária Ferenčuhová (1975) y Katarína Kucbelová (1979)— no son adscribibles a una tendencia única, pero sí es posible hallar en sus obras alguna particularidad temática recurrente, como es la intensa tendencia autoanalítica.

Otra singularidad, en este caso formal, de la poesía eslovaca contemporánea es la pervivencia, si bien no mayoritaria, de formas métricas regulares, unas veces relacionadas con la función del texto como letra de canción, otras con la concepción del poema como ejercicio lingüístico, y otras con la relectura irónica de la tradición.

El lector atento no tendrá dificultad en detectar las huellas de las tendencias mencionadas en los diversos autores aquí antologados. *Poesía contemporánea de Eslovaquia* es una muestra mínima, necesariamente incompleta y subjetiva —aunque consultada—, de algunos de los jóvenes talentos más reconocidos. Con todas las reservas hacia las etiquetas colectivas, podemos decir que los poetas escogidos —cuatro autores y dos autoras— pertenecen en teoría a dos generaciones diferentes: una, la de los nacidos en la década de 1960 (Peter Milčák, Eva Luka); y otra, la de los nacidos ya en los setenta (Nóra Ružičková, Ján Gavura, Peter Bilý y Pavol Garan). Esta clasificación es relativa, debido al distinto *tempo* creativo de cada autor, entre los que los hay más precoces o más tardíos, más prolíficos o más decantados. Las autoras Eva Luka y Nóra Ružičková constituyen un puente entre las dos generaciones, pues, aunque nacieron con más de una década de diferencia, publicaron sus primeros libros casi al mismo tiempo, en 1998. Por otra parte, hay que subrayar que los autores seleccionados no forman parte de ningún grupo y, probablemente, serían reacios a aceptar cualquier afinidad generacional. Éstas, de existir, son una apreciación de la crítica.

Con el fin de ofrecer un panorama coherente de la poesía escrita en Eslovaquia a comienzos del siglo XXI, nuestra selección de textos se limita a los libros publicados de 2001 en adelante. Aunque el carácter y el destinatario de esta antología son diferentes, hemos tenido en cuenta los criterios de otras antologías de poesía contemporánea concebidas desde Eslovaquia, en particular las realizadas por dos de los autores aquí presentados: Peter Milčák y Ján Gavura. Dadas las limitaciones de espacio, hemos preferido dar a conocer a un número reducido de autores en

cierta profundidad, antes que aspirar a un panorama más exhaustivo en el que cada autor sólo podría estar representado por un par de poemas. A pesar de sus omisiones conscientes, esperamos que esta breve antología cumpla la función de despertar el interés por la riquísima cultura poética, que no cesa de acrecentarse, de Eslovaquia, una pequeña nación europea que es, no obstante, una potencia lírica.



Peter Milčák

nació en 1966. Hermano menor del también poeta Marián Milčák, es un autor tan sólido como discreto, que ha volcado gran parte de sus energías en la difusión, ya sea como editor, antólogo, traductor o docente, de otros poetas eslovacos. En 1991 fundó en la pequeña ciudad medieval de Levoča, donde reside, la editora independiente Modrý Peter. Durante los años 1999-2002 trasladó sus actividades a Mississauga (Ontario, Canadá). En los años 2003-2007 ejerció de lector de lengua y cultura eslovacas en la Universidad de Varsovia. Su obra propia se limita por ahora a tres libros: *La yunta del invierno* (1989), el bilingüe *Línea de preparación 57 / Preparation line 57* (2005) —al que pertenecen los poemas seleccionados aquí— y *Brum* (2012), colección de poemas sobre el mundo de la infancia.

aquello que es

De aquello que es
a aquello que
parece como
lo que es.

De aquello que cualquier viento
se lleva sin dificultad,
de la esencia del pájaro, el canto,
a lo que lo hace
insoportablemente
pesado,
las plumas.

Aquello que no es
me hace
libre y feliz,
grandísima ficción
que no está al acecho
de su oportunidad.

Cómo

Cómo asumir el don
de la mengua y al mismo tiempo mirar
a la hierba que se repite
indiferentemente, cómo liberar la alegría desatada
de las manos de un hombre que se aliena
a sí mismo, cómo situarse
en la línea de preparación sin la zozobra
que es sólo reflejo del pensamiento
que da la bienvenida a la nada, la cual se presenta siempre
de improviso, ella misma hecha un ovillo por la fiebre,
y a la que en un instante de firmeza hay que abrazar, acoger,
envolver en cálidas mantas y con fervor
seguir meditando qué hacer.

Čo je

Z toho, čo
je, k tomu,
čo vyzerá ako
to, čo je.

Z toho, čo hravo
odnesie každý vietor,
z podstaty vtáka, spevu,
k tomu, čo ho
robí neznesiteľne
ťažkým,
k periu.

Čo nie je,
ma robí
slobodným a šťastným,
ukrutná fikcia,
ktorá nečíha
na svoju príležitosť.

ako

Ako sa vyrovnať s darom
ubúdania a pritom hľadieť
na trávu, ktorá sa ľahostajne
opakuje, ako vykúpiť nespútanú
radosť z rúk muža, ktorý sa vzďaľuje
sebe samému, ako sa postaviť
na prípravnú čiaru bez chvenia,
ktoré je iba odrazom mysle
vítajúcej ničotu, neustále náhle
prítomnú, samu schúlenú v triaške,
ktorú treba v pevnej chvíli objať, pritúliť,
zabaliť do teplej deky a ďalej vrúcne
uvažovať ako.

a pleno día

A Sylvia Plath

Mi aliento es de propano-butano,
pero mi vista es más aguda
que en cualquier momento anterior.

En mi regazo, igual que
un misterio,
nada un pez.
Sin conciencia de sí mismo,
sin capacidad de dar cuenta
de sí.

Soy sólo una
de las alternativas,
realizada a pleno día,
con una foto de amapolas silvestres
encerradas en las pupilas
hasta las últimas consecuencias.

hélice

La angustia es como una hélice
y cada suspiro
y cada inspiración
tan sólo es
otra vuelta,
mientras que la alegría,

mientras que la alegría
habita en el aire inmóvil
que no es preciso
ni siquiera merecer.
En el que basta
pensar,
desde el amplio sillón,
un domingo de mañana.

Za jasného dňa

Sylvii Plathovej

Mám propánbutánový dych,
ale zrak ostrejší
než kedykoľvek predtým.

V mojom lone ako
tajomstvo
pláva ryba.
Bez vedomí o sebe,
bez schopnosti vypovedať
za seba.

Som iba jednou
z možností
uskutočnenou za jasného dňa,
s obrázkom vlčích makov
do dôsledkov
uzamknutých v zreničkách.

Vrtuľka

Úzkosť je ako vrtuľka
a každý vzdych
a každý výdych
je iba ďalšie
roztáčanie,
zatiaľ čo radosť,

zatiaľ čo radosť
prebýva v bezvetrí,
o ktoré sa ani
netreba zaslúžiť.
Na ktoré stačí
myslieť,
v širokom kresle,
v nedeľnom predpoludní.

Para vosotros

Cuando vomito de noche
pienso en los que duermen
en la casa, en el perro
hecho un ovillo
en el cuarto, bajo la escalera,
y en la primavera
que triunfa de manera incomprensible.

Cuando después me despierto,
la hierba ya está realizando
su silenciosa fotosíntesis,
meto en la bolsa el pan,
busco las gafas
y entro en la mañana
con decisión,

sorprendentemente listo.

No es posible saber

No es posible saber si es importante
la pasión
con la que la flor
se encamina a la nada,
la huella invisible
que deja
en el aire
su larga, lenta caída

sobre el mantel de plástico a flores,
el rostro de cera, cubierto
de su propio
polvo.
No es posible saber qué es importante
de aquello que yace en la mesa
inmóvil, la cual
nunca se atrevió

a hacer nada.

Vám

Keď v noci zvraciam,
myslím na spiacich
v dome, na psa
schúleného
pod schodami v izbe
a celkom nepochopiteľne
na triumfujúcu jar.

Keď sa potom prebúdzam,
tráva už vykonáva
svoju tichú fotosyntézu,
balím si do tašky chlieb,
hľadám okuliare
a odhodlane
vstupujem do rána,

nečakane pripravený.

Nevedno

Nevedno, či je dôležitá
vášeň,
s akou sa kvet
uberá k ničote,
neviditeľná stopa,
ktorú zanecháva
vo vzduchu
pomalý dlhý pád

na plastový kvetovaný obrus,
vosková tvár, ktorú
zasypáva vlastný
prach.

Nevedno, čo je dôležité,
čo leží na nehybnom
stole, ktorý sa
nikdy na nič

neodhodlal.

hibernación

Cuando nieva de noche, el cielo
es una pantalla granulada.
La helada pone a prueba
cuanto queda con vida, aunque ella misma
está aquí por misericordia.
La piña liberada cae
vertiginosamente lento
por el único camino hacia la tierra
que se le va acercando todo el tiempo.

Exactamente según las instrucciones
se abre en el paisaje el ojo
del mirlo, pero su movimiento
lo tapa un gigantesco copo.
Dentro del montón de nieve, el zorro inmóvil
busca en vano la salida.
La nieve calienta a todo aquel
que voluntariamente
se retiró a hibernar.

en su sitio

Qué hermosos somos
en los espejos de lo provisional,
cuán dignos y pulcros.

Pues los espejos
están en su sitio.
Bosques oscuros,
oscuros de más para
mostrarse en el cuadro.
El cielo claro, celestialmente claro,
que no es posible
ni contemplarlo.
Mariposa, mariposa que vuela
tan rápido que tras ella
queda tan sólo
una huella sonora.

Spánok

Keď v noci sneží, obloha
je zrniaca obrazovka.
Mráz skúša, čo je
ešte živé, hoci on sám
je tu iba z milosti.
Uvoľnená šiška padá
závratne dlho na jedinej
ceste k zemi, ktorá sa
jej po celý čas približuje.

Presne podľa návodu sa
v krajine otvorí oko
drozda, ale jeho pohyb
zastrie ohromná vločka.
Nehybná líška v záveji
márne hľadá východisko.
Sneh hreje každého,
kto sa dobrovoľne
uložil na zimný spánok.

Na svojich miestach

Akí sme krásni
v zrkadlách dočasnosti,
akí vznešení a čistí.

Veď zrkadlá
sú na svojich miestach.
Lesy temné, príliš
temné na to, aby sa mohli
objaviť v obraze.
Obloha jasná, nebesky jasná,
až nie je možné
uzrieť ju.
Motýľ, motýľ letiaci tak
rýchlo, že za ním
ostáva iba
zvuková stopa.

Y así sólo nosotros, inmensamente
felices,
aquietamos la superficie
y en nuestros ojos luce
la eternidad.

El largo camino de ida

El largo camino de ida no tiene
vuelta, por eso es largo,
por eso es tan sólo
de ida.

El allá está siempre un paso
por delante, como el camello
delante del beduino, como el hogar delante
de la nostalgia.

El allá está siempre un paso
por delante, y en una maleta
cerrada lleva
la vuelta.

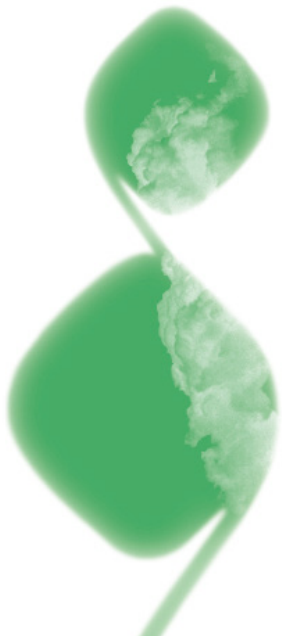
A tak len my, neskonale
šťastní,
ustaľujeme hladinu
a z očí nám žiari
večnosť.

dlhá cesta tam

Dlhá cesta tam nemá
späť, preto je dlhá,
preto je iba
tam.

Tam je vždy o krok
vpredu, ako ťava pred
beduínom, ako domov
pred clivotou.

Tam je vždy o krok
vpredu a v zamknutom
kufríku si nesie
späť.



eva luka

es el pseudónimo literario de Eva Lukáčová, nacida en 1965. Especialista en cultura japonesa, vivió ocho años en ese país y después cuatro en España, tierra que le dejó la huella de una trágica experiencia: la muerte violenta de su compañero. Como poeta debutó en la antología generacional *Mujer profundamente verde* (1998). Después publicó los libros *Fierahermana* (1999), *Diablomanzano* (2005) y *Cuervángel* (2011). Nuestra selección de poemas corresponde a los dos últimos. La lírica de Eva Luka se distingue por su intensa carga emocional, en la que los sentimientos se muestran como pulsiones primordiales, a menudo destructivas. También son características su imaginación onírica y su exuberancia lingüística, que se desborda en una rica adjetivación y en juegos de palabras como los de sus títulos.

retorno a las islas

Mientras duermo, mi pensamiento nocturno
me abandona y pasea
en torno al estanque, a los verdosos
nidos de las ranas, les habla, pregunta
a cada una de ellas de qué
va su pequeña vida en la charca. Este paisaje
no me resulta extraño. La luna, inmensa
como un dirigible, está pendiendo de un hilo.
Bajo su blanco globo, igual que siempre,
un conejo sonriente muele sin cesar
la píldora de la inmortalidad.

De mañana me despierto cuando un petirrojo
irrumpe en mi cuarto, batiendo las alas
revolotea en el sitio. Siento dolor

como si me hirieran: como cuando a la belleza
sigue faltándole algo.

reina

Me protege el ala
de un pequeño dios que en silencio
desprecia mi carne y, no obstante,
atraído por su acre, fuerte aroma,
se envuelve en un plumaje más oscuro
que cenizas de muertos, que carbón
de un hogar apagado, para así asemejarse
a un cisne negro.

Sola en la torre, junto a la fría lámpara
que da una luz verdosa, en el mismo momento
en que entrego mis cabellos
intocables a la luna pesada, soy consciente:

no debo compartir
la red luminosa de la reja
en mis mejillas inmóviles:
no debo sonreír.

Návrat na ostrovy

Zatiaľ čo spím, moja nočná myseľ
ma opúšťa, prechádza sa
okolo rybníka, okolo zelenkavých
hniezd žiab, privráva sa im, pýta
každej z nich, o čom
sú ich malé životy na plytčine. Táto krajina
nie je pre mňa cudzia. Mesiac, obrovský
ako vzducholoď, visí na vlásku.
Pod jeho bielym balónom, ako vždy,
usmiaty zajačik, nerušene roztĺka
pilulku nesmrteľnosti.

Ráno sa prebudím, keď mi červienka
vkĺzne do spálne, zabalansuje
krídlami. Pocítim bolesť

ako pri zranení: ako keď kráse
stále niečo chýba.

Kráľovná

Chráni ma krídlo
drobného boha, čo ticho pohŕda
mojou telesnosťou, a predsa
priťahovaný jej trpkou, tvrdou vôňou
halí sa do peria, tmavšieho
než popol mŕtvych, než uhlie
z vyhasnutého kozuba, aby sa podobal
čiernej labuti.

Sama vo veži, pri chladnej lampe
svietiacej nazeleno, vo chvíli,
keď odovzdávam svoje nedotknuteľné
vlasy ťažkému mesiacu, viem:

nesmiem sa deliť
o svietelnú sieťku mreže
na svojich nepohnutých lícach:
nesmiem sa usmiať.

Debajo de mí el lago,
debajo de mí los dóciles,

los perspicaces peces.

feminidad

Es así como el diablomanzano
se aparece a mi espalda en sueños: preñada
camino por el bosque que oscurece, un niño
pesado, no deseado, arrastro en mi cuerpo
embrutecido, viviente para él
más que para mí. Tan sólo soy
un recipiente lleno de sangre, un frágil jarrón
que en el momento de parir estalla como pulpa
machacada de un fruto silvestre. El parto, ese amenazante,
absoluto desgarro del cuerpo
me persigue en sueños como a una
bruja en fuga.

No, no elegiré: mira, mis largos,
mis prístinos cabellos ondean al viento,
un mes tras otro me vuelvo hacia mí misma, impura
entrego a la tierra puñados de sangre
superflua, oscurecida. En sueños doy a luz niños menudos, violáceos,
en torno a mí hay secreciones, sudor, el olor sofocante de la fecundidad.

De noche abandono regularmente
mi lecho de parturienta, hembra infiel
a mí misma. El niño no deseado queda
en él, arrojado, con un trozo de tela sucia
entre las temblorosas piernecitas, y yo,
asustada como un animal, me marcho
y recuerdo; toda la vida
recordaré
las manos pequeñas, dejadas a la oscuridad.

Podo mnou jazero,
podo mnou sladké,

chápajúce ryby.

Ženstvo

Takto sa mi diabloň
poza chrbát zjavuje v snoch: tehotná
chodím v temnejúcom lese, ťažké,
nechcené dieťa vlečiem v zhrubnutom
tele, živom viac pre neho
než pre mňa. Som iba
nádoba plná krvi, krehučká váza,
v čase pôrodu vybuchujúca ako rozmliaždená
dužina divého ovocia. Pôrod, hrozivé,
absolútne roztrhnutie tela
ma prenasleduje v snoch ako stridžiu
ženu, čo zutekala.

Nie, nevyberiem si: pozri sa, dlhé,
prapôvodné vlasy mi vejú vo vetre,
mesiac čo mesiac sa obraciam k sebe, nečistá
odovzdávam zemi hrste nepotrebnej,
stmavnutej krvi. V snoch rodím drobné, fialové deti,
okolo mňa sú výlučky a pot, dusný pach plodnosti.

V noci pravidelne opúšťam
svoje pôrodné lôžko, samička, neverná
sama sebe. Nechcené dieťa ostáva
na ňom, pohodené, s kusom špinavej látky
medzi trasľavými nožičkami, a ja,
vystrašená ako zviera, odchádzam
a spomínam si; celý život
si budem spomínať
na malé ruky, zanechané tme.

El grito del pavo real

De vez en cuando, mami, en tu amor se mezcla
una fruta amarga, la fruta de bayas mortales
tras la cual ya sólo hay la leve envoltura de la oscuridad. Entonces
apoyas en la mesa tu cabeza fría, esperas
a que el árbol más cercano del jardín tienda hacia ti
sus mangas de múltiples capas a través de la ventana.

Por el piso fregado pasan corriendo
pequeños hombrecillos de luto, aquellos que vivían con vosotros
en la casa del jardín; cada año redondo, acabado,
lo engarzan en un hilo a manera de joya. Llévala con orgullo, con rostro
de antigua diosa, y recuerda los tiempos cuando te despertabas
con un hijo nuevo cada vez en el vientre, una y otra vez
recibiendo los misterios de la fecundidad, las judías
blancas y negras.

Sigue sentándote a la mesa limpia, busca el agua
en el fondo de las bolas de cristal; deja que el viento te suelte
los cabellos, serán nuevamente como pelaje de potros, marrón claro y ligero.

Y no te asustes si alguna vez en sueños
escuchas el áspero grito del pavo real: es sólo mi amor muerto

que del fondo de la noche te saluda.

Murciélagos

Qué bien saben definirse a sí mismos, como si no les
llegasen ni por casualidad planes ningunos
de filigranas del Creador. En una oscuridad vidriosa
se agarran unos a otros por las patas colgadas, tiernos embriones,
mellizos, quintillizos,
cien veces, mil veces repetido
el diseño incansable de minúsculas vísceras, modeladas
con la esperanza de convertirse nada más nacer
en *souvenirs* del mundo. Irrepetibles.
Sólo para Irrepetibles. Sólo para la luz

Krik páva

Občas ti, mami, do lásky vnikne
trpkasté ovocie, ovocie smrtných bobúľ,
po ktorom príde už len ľahký obal tmy. Vtedy
si opieraš chladnúcu hlavu o stôl, čakáš,
že najbližší strom v záhrade položí svoje vrstevnaté
rukávy k tebe cez okno.

Po vyumývanej dlážke prebehnú
malí smútiaci ľudkovia, tí, čo bývali s vami
v záhradnom dome; každý dokončený, okrúhly rok
navliekli na niť ako šperk. Nos ho hrdá, s tvárou
bývalej bohyne, spomínaj na časy, keď si sa prebúdzala
vždy s novým dieťaťom v lone, znova a znova
preberala tajomstvá plodnosti, fazuľky,
biele a čierne.

Sedávaj naďalej pri čistom stole, hľadaj vodu
na dne veštebných gúľ; nechaj vietor, nech ti rozpletie
vlasy, budú zasa ako srsť žriebät, svetlohnedé a ľahké.

A nezľakni sa, keď niekedy v spánku
začuješ ukrutný krik páva: to ťa len tvoja mŕtva láska

pozdravuje z noci.

Netopiere

Ako len vedia definovať samy seba, akoby sa k nim
ani náhodou nedostali nijaké plány
na filigránsku robotu Tvorcu. V sklovitej tme sa
chytajú jeden druhého za ovisnuté ruky, nežné embryá,
dvojčatá, pätorčatá,
stokrát, tisíckrát opakovaný,
neúnavný vzorec drobulinkých vnútorností, vymodelovaných
s nádejou, že sa hneď po narodení stanú
suvenírom sveta. Neopakovateľní.
Len pre Neopakovateľných. Len pre svetlo,

que nos mira desde arriba, enviada de incógnito
para deleitarse
con este milagro en las paredes de las grutas.

Poema a los ojos de perro

Ojos de perro que estáis alumbrando en mi cielo,
os pido que os quedéis y que veléis
mis sueños extraños, aún hoy y aún mañana.
Voy cruzando el jardín lúgubre, llevo un gorro
hundido hasta las orejas, susurro en silencio
un padrenuestro de perro por mí y por vosotros, y así el miedo
parece ser menor.

Es mucho lo que me enseñasteis,
de la luz y las tinieblas y las cosas sencillas.
Desde que os conozco no hay lugar en mí
para complejas plegarias. Mirad ahí, la tierra

echa árboles jóvenes, se elevan al cielo como hebras
que a su vez tiran del cielo hacia la tierra. Y entremedias
el amor —nada más,
nada menos.

fierohermano

Dentro de su cabeza corretean las bestias felices
que en las cacerías dejó ir. Las manos,
cálidas como instrumentos bien afinados,
asidas a mi cuerpo, encienden en mí
ocultos fuegos. Él intenta no ver
la retina del libre pecado
en mis ojos entornados. Me acepta.
Acepta las fantasmagorías que noche tras noche
me atormentan. Acepta mis frivolidades, mi rabia,
mis menstruaciones; los días en que me vuelvo hacia mí misma,
las huellas del maquillaje sin quitar en la almohada, en el cabezal
sexual de mi opresiva, plenamente desenvuelta
feminidad.

ktoré na nás hľadí, poslané tajne z výšok,
aby sa kochalo
týmto zázrakom na jaskynných stenách.

báseň pre psie oči

Psie oči, ktoré svietite na mojej oblohe,
prosím vás, aby ste zostali a bdeli
nad mojimi čudnými snami ešte dnes a ešte zajtra.
Prechádzam ponurou záhradou, čiapku
mám narazenú po uši, v duchu si šepkám
psí otčenáš za seba i za vás, a strach
sa zdá menší.

Veľa ste ma toho naučili,
o svetle a tme a o prostých veciach.
Odkedy vás poznám, niet už u mňa miesto
na zložité modlitby. Len sa pozrite, zem

vyháňa mladé stormy, ťahajú sa k nebu ako nite,
a tie ťahajú nebo zasa k zemi. A v medzipriestore
láska —nič menej,
nič viac.

divobrat

V hlave sa mu preháňajú šťastné zvieratá,
ktoré pri poľovačkách nechal ísť. Ruky,
horúce ako dobre naladené nástroje,
prisaté k môjmu telu, zažíhajú vo mne
utajené ohne. Usiluje sa nevidieť
zrenicu slobodného hriechu
v mojich privretých očiach. Prijíma ma.
Prijíma fantazmagórie, ktoré ma trápia
noc čo noc. Prijíma moje plytkosti, zlobu,
menštruácie; dni, kedy sa obraciam sama do seba,
odtlačky neodlíčenej maskary na podhlavníku,
na pohlavníku môjho doplna rozvinutého,
ťaživého ženstva.

Está aquí tan sólo para mí. Mira,
mientras me muerde insoportablemente, cómo la
feminidad me rueda entre las manos, capullo grávido
de algo que no es posible calcular de antemano; hinchado a reventar
de su imprevisibilidad.

Tiene aroma a incesto cuervangelado, ciervangelado.
Tiene aroma
a piel de conejo desollado; a sangre. Tiene aroma a todo
lo que yo podría haber sido
si hubiera nacido siendo él.

Fierohermano; doloroso gemelo con quien
duermo.

Salto mortal

El salto mortal atrae con el irresistible olor
de ciruelas fermentando, con un impulso
dulzón. Vete y pruébalo: el encanto consiste
en que no sabes cómo acabarás
cuando saltes:
y qué pasará entonces con tu
loco corazón, que a pesar de todas las cosas
quiere tanto sentir que *aún* está vivo,
que está *muy* vivo, que vive *al límite*
ahora
y con la precisión
del reloj de péndulo en casa de los Borrowers.

El salto mortal es dejarlo todo e irse
a otro lugar. Sn dinero ni hogar,
sin certezas. Descubrir de qué material
estás hecha; de que metal, papel
o tierra. El salto mortal es dar golpecitos
en tu lámpara interior. Esperar
qué genio saldrá de ella,

si es que sale alguno.

Je tu len pre mňa. Pozerá sa,
neznesiteľne do mňa zahryznutý, ako sa mi
ženstvo kotúľa z dlane do dlane, zámotok, tehotný
niečím, čo sa vopred nedá odhadnúť; do prasknutia
navretý svojou nepredvídateľnosťou.

Vonia zhavranjeleným, zhavranjelením incestom.
Vonia
stiahnutou králičou kožou; krvou. Vonia všetkým,
čím by som mohla byť ja, keby
som sa bola bývala narodila ním.

Divobrat; bolestné dvojča, s ktorým
spávam.

Salto mortale

Salto mortale vábi neodolateľným pachom
kvasiacich sliviek, sladkastým
nutkaním. Len choď a skús to: nádhera spočíva
v tom, že nevieš, ako skončíš,
keď skočíš:
a čo sa pritom stane s tvojím
podivným srdcom, ktoré napriek všetkému
tak veľmi chce cítiť, že *ešte* žije,
že žije *veľmi*, že žije *nadoraz*,
teraz
a presne
ako pondusové hodiny v dome Požicajovcov.

Salto mortale je všetko opustiť a ísť
inde. Bez peňazí a bez domova,
bez istôt. Zistiť, z akého materiálu
pochádzaš; z akého kovu, papiera
alebo hliny. Salto mortale je zaklopať
na svoju vnútornú lampu. Počkať,
aký duch z nej vyjde

a či vôbec.

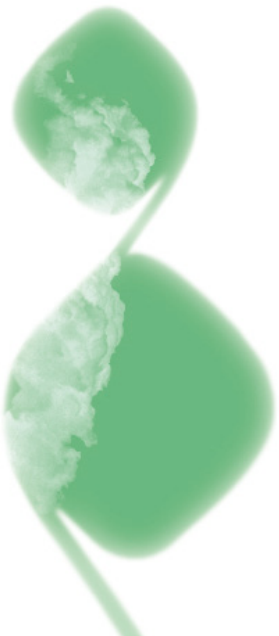
Oscuridad

Sólo ahora es la verdadera soledad,
cuando mis piernas bronceadas y desnudas dicen:
queremos descansar;
pero no hay cama, queridas, les respondo

como a perros que no entienden que el hogar
es una quimera, que no hay
hogar, que el hogar
no es más que una idea,
una astillita,
un pedacito pequeño, inflamable, de madera, arrojado por la sierra
como desperdicio.

Qué felicidad, no entender
qué es el hogar. Envidio a mis bellas piernas
y a los perros.

La dulce ceguera de los embriones.



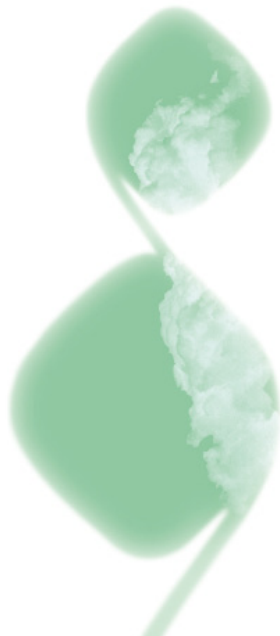
tma

Až teraz je tá naozajstná samota,
keď moje opálené nohy bez šiat hovoria:
chceme odpočinúť;
ale niet postele, milé moje, odpovedám im

ako psom, ktorí nechápu, že domov
je chiméra, že domova
niet, že domov
je iba myšlienka,
íverček,
drobný, horľavý kúsok dreva, odmrštený od píly,
ako odpad.

Toľko šťastia, nechápať, čo je
domov. Závidím svojim krásnym nohám
a psom.

Tú sladkú slepotu embryí.



Nóra Ružičková

nacida en 1977 en la capital, Bratislava, es artista plástica y audiovisual además de poeta. Estudió pintura y grabado en la Escuela Superior de Bellas Artes de Bratislava, donde en la actualidad enseña. Ha publicado los poemarios *Micronautas* (1998), *Urdimbre y ataque* (2000), *Amorfia* (2004), *Parcelación del aire* (2007) y *Exploración costera* (2009), así como el libro experimental *Trabajos & intimidad* (2012), en el que deconstruye el lenguaje de la vida cotidiana. También ha traducido poesía alemana contemporánea. Su propuesta poética, caracterizada por la sobriedad expresiva, la hondura autoanalítica y la contención emotiva, es una de las más sólidas y coherentes de su generación.

EL árbol vuelve a guardar lo brotado bajo la corteza

El ojo vuelve a guardar la lágrima bajo el párpado

El espejo refleja mi mirada Por una vez

La mirada no se encuentra con la mirada

EN algún lugar
siguen meciéndose arriates enteros
una luz intensa atraviesa tulipanes
y diluye sus frágiles contornos
yo sigo respirando
grandes dosis de aire
coloreado de rojo
(es beneficioso o es perjudicial)
…
gritar puede hacerlo otro
(en vez de)
gritar en vez de alguien — otro
gritar en vez de otro —
en vez de uno mismo
gritar se puede otra cosa
(en vez de)
si es que hemos olvidado
si es que no sabemos
cómo y qué hay que gritar
en ese caso
se puede gritar otra cosa (en vez de)
gritar en vez de otro — otra cosa
(en vez de)
olvidar y en el grito
sonar extraña — ajena a una misma
…
en algún lugar se mecen arriates enteros
un alto navío — el sonido
se parte por el medio
dentro se mete el agua
(el agua — en vez de)

STROM si povyháňané vťahuje naspäť pod kôru

Oko vťahuje slzu naspäť pod viečko

Zrkadlo môj pohľad odrazí Raz

Pohľad sa minie s pohľadom

NIEKDE
sa ešte stále hojdajú celé hriadky
prudké svetlo presvecuje tulipány
a rozpúšťa ich krehké obrysy
ešte stále dýcham
veľké dávky vzduchu
sfarbeného na červeno
(pomáha to alebo to škodí)
...
kričať môže aj ktosi iný
(namiesto)
kričať namiesto kohosi — iného
kričať namiesto iného —
namiesto seba
kričať možno aj čosi iné
(namiesto)
ak sme zabudli
ak nevieme
ako a čo treba kričať
v takom prípade
dá sa kričať aj iné (namiesto)
kričať namiesto iného — kričať iné
(namiesto)
zabudnúť a čudne zaznieť
vo výkriku — nesvoja
...
niekde sa hojdajú celé hriadky
vysoká loď — zvuk
sa zlomí uprostred
dnu sa vleje voda
(voda — namiesto)

barcas

hablas delimitado. tus palabras
tienen una duración exactamente definida
sólo la cantidad de tiempo obligatoria
sólo la cantidad de espacio imprescindible
recortadas justo al límite
talladas en madera dura y mate
traen sus significados
envueltos en tela encerada
tus frases siempre tienen dirección
y acaban allí donde apuntaban
sequedad. ni una gota de agua traicionera. sólo yo
me vierto en tus cauces, cañadas, lechos
desgasto, erosiono, empapo. mezo
tus barcas, las arrastro. y yo misma no sé adónde

enlaces discretos

después de un invierno de planos complicados
llenos de pasillos tortuosos débilmente iluminados
por fin salimos a la luz también nosotros
titubeantes como si alguien
nos acabara de sacar de sus mangas llenas de humo
con mirada exangüe afrontamos
el resplandor despiadado
dejamos que en la lengua
nos estalle un día tras otro
explosiones a cámara lenta
tamizadas por miles
de tupidas pantallas: puro cliché
el aliento oculto durante meses
en terciopelo ardiente como brasas
pero ahora ya no
ahora todo vuelve a ser terso
sin costuras sin voluntad
y en un estante reposan ya nuestros corazones
provistos de un brillante vidriado
y de un tema legible con facilidad

člny

hovoríš ohraničené. tvoje slová
majú presne vymedzené trvanie
len nevyhnutné množstvo času
len najnutnejšie množstvo priestoru
urezané tesne pri okraji
vysekané z tvrdého matného dreva
nesú svoje významy
zabalené do impregnovaného plátna
tvoje vety vždy niekam smerujú
a končia tam, kam mali namierené
suchosť. ani kvapka zradnej vody. len ja
sa vlievam do tvojich korýt, žľabov, riečísk
rozmývam, podomieľam, presakujem. hojdám
tvoje člny, unášam. a sama neviem kam

diskrétne spoje

po zime s komplikovaným pôdorysom
plným krivolakých sporo osvetlených chodieb
napokon vychádzame aj my najavo
tápavo akoby nás niekto práve
vytriasol zo zadymených rukávov
odkrveným pohľadom čelíme
neľútostnému jasu
nechávame si na jazyku
vybuchovať deň po dni
explózie v spomalenom zábere
precedené cez tisícky
husto tkaných plátien: číre klišé
dych po celé mesiace zašitý
v tlejúcom zamate
ale teraz už viac nie
teraz je všetko znovu hladké
bez švov bez vôle
a na polici už ležia naše srdcia
opatrené lesklou glazúrou
a ľahko čitateľným motívom

luces

toda la noche pasé bañada en tu aliento
tibio e insistente
un tiempo inacabable estuve transformándome
en durmiente abrupta orilla
cayendo cayendo a través de mi espejo
sin poder alcanzar
tu fondo movedizo
por todas las capas del cielo invertido
un tiempo inacabable
estuvieron desprendiéndoseme las placas pesadas del cielo
me estuve desnudando de piel crepuscular
de plomo ennegrecido
y a las luces les salían largos cabellos dorados
que yo peinaba toda una eternidad
inclinada sobre la superficie cerrada
saltaban de ellos chispas caían
al agua oscura
caían apagándose en un susurro

parque público

ruedan las palabras como gotas de agua por plumaje lustroso
me pierdo en la piel del extranjero de inciertos contornos. sobrante
del cual al mediodía elevo una carpa resplandeciente
arrojo las malas hierbas sarnosas a la brumosa orilla del habla
me cruzo con el día de hoy, casual transeúnte
en la periferia del ayer. me arrastro hasta el parque público
donde: no establezco contactos, no echo raíces
no desenvuelvo lo iniciado, no me dejo alimentar
no doy las gracias, no saludo, sólo respiro queda
e ininterrumpidamente, de modo que no es posible decir con seguridad
a cuál de las muchas especies pertenezco

la historia de otro

cada singularidad
reemplazarla por una palabra
cada palabra

svetlá

celú noc ma obmýval tvoj dych
vlahý a naliehavý
nekonečne dlho som sa menila
na strmé spiace pobrežie
padala padala som svojím zrkadlom
a nemohla som dopadnúť
na tvoje bludné dno
cez všetky vrstvy inverzného neba
nekonečne dlho
padali zo mňa ťažké pláty oblohy
zvliekala som sa zo súmračnej kože
zo sčernetého olova
a svetlám rástli dlhé zlaté vlasy
ktoré som celú večnosť česala
sklonená nad uzavretou hladinou
odletovali z nich malé iskry padali
do tmavej vody
padali a šumiac zhasínali

verejný park

kotúľajú sa slová ako kvapky vody po namastenom perí
strácam sa v splývavej koži cudzinca. nadbytok
z ktorého napoludnie vztyčujem jagavý šiator
vyháňam prašivú burinu na zahmlený breh reči
míňam sa s dneškom, náhodným okoloidúcim
na periférii včerajška. vlečiem sa do verejného parku
kde: nenadväzujem kontakty, nezapúšťam korene
nerozvíjam načaté, nenechávam sa kŕmiť
neďakujem, nezdravím, len ticho neprerývane
dýcham, takže sa nedá s určitosťou povedať
ku ktorému z mnohých druhov vlastne prináležím

príbeh niekoho iného

každú jednotlivinu
nahradiť slovom
každé slovo

reemplazarla por otra
concentrarse en el detalle
paso a paso
palabra por palabra
transformar la propia historia
en la historia
transformar el propio miedo
en el miedo de otro

EL miedo
a no poder salir
del reducido cuarto
sin puertas ni ventanas

donde no es posible respirar

donde no es posible no pensar
en la orilla del mar

la línea —fina discontinua
diluida oculta
casi nada
o tal vez sí—

APRENDERSE de memoria
la mancha
en el techo
encima de la cama

verla
aunque no estuviese ahí

como la flor
en el jarrón
sobre la mesa

se abre

nahradiť iným slovom
sústrediť sa na detail
krok za krokom
slovo po slove
premieňať svoj príbeh
na príbeh
premieňať svoj strach
na strach niekoho iného

STRACH
že sa nedostanem
zo stiesnenej izby
bez okien a bez dverí
kde sa nedá dýchať
kde sa nedá nemyslieť
na morské pobrežie
čiara — tenká prerývaná
rozmývaná zahládzaná
takmer nič
alebo predsa —

NAUČIŤ sa naspamäť
škvrnu
na strope
nad posteľou

vidieť ju
aj keby tam nebola

ako kvetinu
vo váze
na stole

roztvára sa

difunde aroma
angustia

aprenderse de memoria
y no abandonar

la vida
delimitada
por el borde de la mancha

línea costera

los sonidos después de despertar
cuando aún no sé
distinguir
uno de otro

no sé determinar
con certeza
el causante
la fuente
la distancia
del evento sonoro

aún en la oscuridad
de la mañana
me despierto oyendo
cómo alguien suspira cerca de mí

tal vez hasta sea yo

me lleva un instante
tranquilizarme

asegurarme
de que no soy yo
de que no está cerca

de que no suspira
sino que suena la radio

šíri vôňu
úzkosť

naučiť sa naspamäť
a neopúšťať

život
ohraničený
okrajom škvrny

pobrežná línia

zvuky tesne po prebudení
kým ešte neviem
odlíšiť
jeden od druhého

neviem s istotou
určiť
pôvodcu
zdroj
vzdialenosť
zvukovej udalosti

v rannej
ešte tme
sa prebudím na to
ako niekto blízko mňa vzlyká

možno dokonca ja

chvíľu mi potrvá
kým sa upokojím

kým sa uistím
že nie ja
že nie blízko

že nevzlyká
ale hrá rádio

Ján Gavura

nació en 1975. Es autor de los libros de poemas *El escozor de las abejas* (2001), *Todas las mañanas eres* (2006) y *Besa* (2012). El título de éste último es un término de la cultura albanesa (tan exótica a Eslovaquia como a España) que podría traducirse por "lealtad". Precisamente las referencias culturales —mitológicas, folclóricas y literarias— son uno de los rasgos definitorios de la lírica de este autor, algo hermética en un principio, pero que se hace más diáfana en los motivos de una vida familiar problematizada. Además de poeta, Ján Gavura es uno de los más reputados críticos literarios de su generación, editor de clásicos modernos, profesor universitario y traductor del inglés. Como conocedor y protagonista del panorama poético actual en Eslovaquia, ha contribuido a su interpretación con una antología y una serie de ensayos críticos.

Porcelana

La taza de su mano tendrá ya casi un milenio,
un par de siglos más que el saúco y la tila
cuya infusión bebe hoy.

Con esa misma mano señala el asiento a los huéspedes y arregla las flores del jarrón,
acaricia y estrecha por más tiempo alguna mano.

Abre el piano. *Las músicas son como los recuerdos*, dice,
y toca cada día un poco más despacio.

Conoce veinte formas de roce.
Y no menos variantes de caricia.
No teme verter en la porcelana la caliente infusión de pétalos,
ni tenderse mortal en el blanco lecho.

desconocido

Manos de mujer cosen mi jersey de cuello alto negro.
Acarician la tela, exacta
como polvo en el pocillo blanco del farmacéutico,
poliéster y un mar de algodón.

Huelen a jabón los dedos,
se impregna de aroma cada una de las mil puntadas.
La aguja que tira del hilo negro
brilla como la mañana que aguarda a la pesadilla.

Siento gratitud por el número:
aunque no logro llamarla,
al menos sé cómo tengo que lavar, planchar la ropa,
y si puedo ponérmela.

Entro en las mangas contento de que falten
las rayas de los payasos, del todo determinados por el traje.

En la nuez

Un verde resorte pulsa el brote
ligado tan sólo por la frágil ley de Newton.
Antes de brotar deja de regir.

Porcelán

Šálke v jej ruke tiahne na druhé tisícročie,
o pár sto rokov menej je lipe a base,
z ktorých dnes pije čaj.

Tou istou rukou usadí hostí a zrovná kvety vo váze,
pohladí a niektorú dlaň zovrie dlhšie.

Otvorí klavír. *Melódie sú ako spomienky*, hovorí
a zo dňa na deň hrá pomalšie.

Pozná dvadsať druhov dotykov.
A nemenej spôsobov pohladení.
Nebojí sa liať do porcelánu horúce odvary z lístkov,
smrteľná ľahnúť na biele lôžko.

Neznámy

Ženské ruky šijú môj čierny rolák.
Hladia látku, presnú ako
prášok v bielej miske lekárnika,
polyester a more bavlny.

Prsty voňajú mydlom,
a vôňou nasakuje každý z tisícky stehov.
Ihla, čo vlečie čiernu niť,
sa leskne ako ráno strihajúce zlý sen.

Pociťujem vďačnosť za číslo,
aj keď sa jej nedovolám,
aspoň viem, ako mám odev prať, žehliť
a či ho smiem nosiť.

Vstupujem do rukávov, potešený, že chýbajú
pruhy šašov, ktorí sú šatami celí určení.

V orechu

Na zelenú pružinu tlačí klíčok,
spútaný len krehkým zákonom Isaaca Newtona.
Pred puknutím prestáva platiť.

La hojita primera de bambú, de pino, de manzano,
avanza y no la pueden parar ni los élitros
ni los dedos pesados del leñador.

Una vez que la verde cuerda se estira,
no se libra ni la piedra. Sirve de apoyo al peregrino,
da el arma a quien golpea.

tránsito

Tras la leve, apenas visible corriente de aire,
debes buscar al gato. Ha encontrado tu abrigo de color ratón
y de noche se muere por tu olor.

Ese animal es astuto,
no le importa la falta de altura,
el cansancio ni los pérfidos ojos entornados.

Retrocedes hasta pararte en la sombra.
Y él viene, lenta y blandamente,
gira un picaporte de latón del que no tenías ni idea.

alimento

Existe la carne de insecto, inadvertida
al noble ojo emplumado del ratonero.
No obstante, a otro ojo sangriento
no se le escapan los huesos y los huesecillos
aunque sean más rápidos que agujas
tejiendo jerseys noruegos.
Baten las arterias en los cuellos
para callarse un día indignamente.

Fina como el papel, la piel es suave al contacto.
Pero el alma, más negra que papel carbón,
copia sus bajos orígenes,

su destino de ser rasgada como una carta imposible de entregar.

Prvolístok bambusu, borovice, jablone
sa ťahá a nezastavia ho ani krovky,
ani ťažké prsty drevorubača.

Keď sa raz zelená struna vystiera,
ani kameň neobstojí. Pútnika podoprie,
bijúcemu dáva zbraň.

Prestupovanie

Za jemným, sotva viditeľným vánkom
hľadaj mača. Našlo tvoj myší plášť
a po nociach dychtí po tvojom pachu.

To zviera je prefíkané,
neprekáža mu prízemnosť,
únava ani privreté nečestné oči.

Cúvaš, až kým sa nezastavíš v tieni.
A ono prichádza, pomaly a mäkko,
stláča mosadznú kľučku, o ktorej si netušil.

Potrava

Je mäso hmyzu, nepovšimnuté
vznešenému pernatému oku kane.
Druhému, krvavému oku,
však neuniknú kosti a kostičky,
aj keby boli rýchlejšie než ihlice
na pletenie nórskych svetrov.
Tepny klopú do hrdiel,
aby raz nedôstojne zmĺkli.

Koža, tenká ako papier, hladí na dotyk.
A predsa duša, černejšia než kopirák,
prepisuje svoj nízky pôvod,

predurčenie byť roztrhaná ako nedoručiteľný list.

Infantería

Unidos por los pasos
como por un eslabón de invisibles cadenas.

Ciegos, distinguen una oscuridad de otra,
caminan en vez de ellos sus macutos.
Suficientemente sólidos para doblar la rodilla sin romperla.

Ascendiendo a la vez que arrojados a las profundidades,
donde hasta el último de los ojos cierra la contraventana de un golpe
diciendo que allí no hay ningún alma.

Demostración de que algo surge de la nada y aún sigue andando.
Mientras siguen las huellas, su cuerpo se opone a sí mismo,
con ansia de durar se acerca al fin.

La sangre ennoblecida, materia en estado pesado,
reúne durante años suelto para comprar lluvia.
Como nubes cargadas van marchando hacia los deltas.

de cerca

El cuerpo es el primero
que se acostumbra al consuelo.

Permite beber de la mano,
arrancar una manzana,
abrir la media luna con las
dulces estrellas de los guisantes.

Es el primero en prometer
que dará al espíritu la fuerza de un tiro de caballos.
Como si en este buscar amparo
no hubiese más huir.

Y el espíritu lo toma y lo acepta,
y al besarse o hacer el amor
hasta cierra siempre los ojos
para que no puedan ver
cómo nos ven los otros.

Pešiaci

Spojení krokmi
ako ohnivkom nevidteľných reťazí.

Slepí, rozoznávajú medzi tmami,
kráčajú za nich ich vlastné uzly.
Tuhé, aby koleno ohli, ale nezlomili.

Stúpajúci, a pritom hodení do hĺbky,
kde aj poslední oko trieska okenicou
so slovami, že duše tu niet.

Dôkazy, že niečo vzniká z ničoho a ešte kráča ďalej.
Sledujúc stupaje, ich telo je samo proti sebe,
s túžbou po trvaní blíži sa k zániku.

Šľachtená krv, skupenstvo s váhou,
roky zbiera drobné na dážď.
Ako mračná sami pochodujú k deltám.

Zblízka

Telo si prvé zvykne
na útechu.

Dovolí piť z dlaní,
odtrhnúť jablko,
otvoriť polmesiac so
sladkými hviezdami hrachu.

Ako prvé sľúbi,
že duchu dá silu záprahu.
Akoby v tomto utiekaní,
nebolo viac utekania.

A duch prijíma a berie
a pri bozkávaní a milovaní
ešte vždy zatvára oči,
aby nevedeli,
ako nás vidia iní.

Compendio de un día

Alarga la mano
y detrás encontrarás una tuerca.
Aflójala. Es lo que dice un hombre a un niño
mientras juntos arreglan una lavadora.
Fue un pequeño milagro, pero un milagro.
Porque eso estaba ahí.
Porque él era su padre.

Las calles iluminadas de la ciudad tras el cerro
tatuaban una raya azul a los campos
encorvados como un dorso estremecido de frío.
Un dedo en el vidrio de la ventana
hacía de puente entre las almas.

El macaón entre los geranios
traía tanto negro y amarillo
que habría que escribir la historia de los colores.

tu norte

Está nevando, y al primer viento
con gusto a espuma de mar
sale un hombre de la casa.
Noviembre, que se eterniza, trae
un recado del desierto helado donde habitan los puros.

Tú sales tras él
envuelta en una pelliza, empujando delante
a la mayor de ojos oscuros
y a la pequeña que tiene tus ojos.
Antes que el plenilunio dé la vuelta,
tendrás tu tercer parto.

Pero en la voz de él ya está gruñendo, el norte.
Y el viento no deja de hablar,
susurra en los recuerdos, pregunta. Adónde y cuándo.

Kompendium jedného dňa

Natiahni ruku
a vzadu nájdeš skrutku.
Tú povoľ. Toto hovorí muž chlapcovi,
keď spolu opravujú práčku.
Bol to malý zázrak, ale zázrak.
Lebo to tam bolo.
Lebo to bol otec.

Svetielkujúce ulice z mesta za kopcom
vkreslili modrú linku poliam
zhrbeným ako zimomravý chrbát.
Prst na okennom skle
spojil duše mostom.

Vidlochvost v muškátoch
priniesol toľko čiernej a žltej,
že by sa o farbách mali napísať dejiny.

tvoj sever

Padá sneh a za prvým vetrom
s chuťou morskej peny
vychádza chlap z domu.
Večný november prináša
odkaz ľadovej púšte, kde prežívajú čistí.

Vychádzaš za ním,
zatočená do hune, postrčíš pred seba
veľkú s tmavými očami
a malú s očami celkom ako ty.
Skôr než sa mesiac obráti v splne,
porodíš tretíkrát.

Ale jemu už v hlase vrčí, sever.
A vietor neprestáva hovoriť,
šumí v spomienkach, kladie otázky. Kam a kedy.

El agua es quebrada por el frío; el deseo, por el miedo;
la aurora polar, por el despertar. Estáis. Aquí. Con él.

Nunca tuyo del todo,
tu marido. Hoy no se irá.

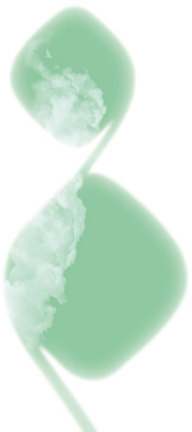
Evolución

Una vez cada dos mil años se cierran todas las puertas,
las luces se apagan y el aire se va agotando.
Los ciervos, los gorilas, Antígona y Romeo
se miran entre sí
sabiendo que llegó el tiempo final.

Sus almas heroicas
se colman de sosiego o de inquietud
ante el próximo fin.

Tan sólo una rata sintió ansia del olor
del agua dulce y de los desperdicios.
Se arrojó a la puerta
y, aun a costa de cicatrices y pelo perdido,
por la última rendija cruzó al otro lado.

Cuando se enderezó,
empezó a buscar en torno con quién aparearse.



Hladinu prelamuje chlad, túžbu strach,
polárnu žiaru precitnutie. Ste. Tu. S ním.

Nikdy nie celkom tvoj,
tvoj muž. Dnes neodíde.

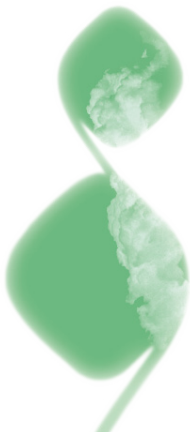
Evolúcia

Raz za dvetisíc rokov sa zavrú všetky dvere,
zhasne svetlo, minie sa vzduch.
Jelene, gorily, Antigona a Romeo
sa na seba pozrú,
vediac, že je konečný čas.

Ich hrdinské duše
napĺňa pokoj a rozrušenie
pred krátkym koncom.

Iba potkan túžil po pachu
sladkej vody a zvyškov.
Vrhal sa na dvere
a aj za cenu jaziev a straty srsti
prešiel poslednou škárou na druhú stranu.

Keď sa vzpriamil,
začal sa obzerať, s kým by sa mohol páriť.



peter bilý

nació en 1978. Muy joven ingresó en un monasterio italiano, aunque no llegó a ordenarse. Desde el año 2000 se estableció en España. Muchas de sus experiencias: la vida sin raíces, el desencanto de los falsos valores, la búsqueda de la identidad en las relaciones eróticas, el rechazo de los mecanismos de explotación capitalista, las ha recreado en una exitosa obra novelística. Como poeta, Peter Bilý se dio a conocer con *La penumbra ralentizada* (2001), libro premiado al que siguieron *En el cautiverio de la imagen* (2002), *La última siesta de los amantes* (2006) —al que pertenecen los poemas a continuación— y *Ciudad de noche* (2009). Ha traducido o, más bien, reescrito parte de su obra en castellano, con el título *En el cautiverio de la imagen* (edición bilingüe, Madrid, Amargord, 2013), siendo el único miembro de su generación en contar con su propio libro en esta lengua. La poesía de Peter Bilý se alinea con la corriente maldita de la modernidad. Su estilo oscila entre un perfecto dominio de las formas clásicas (cultiva variantes del soneto y de estrofas orientales como el *sijo* coreano o la *tanka* japonesa) y un verso libre deliberadamente desnudo e, incluso, abrupto.

Insomnio

Un solo violín y miles de arcos,
y en la noche una octava acosada.
¿Qué dejó de nosotros el encanto?
Los tristes sexos de arpas borrachas.

Trajo el vacío un descubrimiento.
Tu nómada grabó en plata en su poema:
que la eternidad vive un momento
y el infinito no dura apenas.

Ya tienes nada de lo que querías;
una música sosa, crudos cuerpos
y un canon vuelto patas arriba.

El nudo gordiano siempre te corta.
Queda el cliché: sólo es su dueño
aquel que de sí mismo se enamora.

El adormecimiento

Las dudas se cuajaron
un minuto antes de la tregua.
Cero detrás de cero.
En qué va a creer quien ya no crea.

Los ojos de la virgen
con vieja nobleza miran lelos.
Seguir así de incógnito
y dejar desangrarse los cielos.

Luna sobre la costa.
Minutos de hotel de mala vida.
La lengua de Babel.

Eran bellos mientras nos dolían.

Nespavosť

Tisíce slákov, iba jedny husle
a cez hlas nocou štvaná oktáva.
Čo ostalo z nás po falošnom kúzle?
Opité harfy a ich smutné pohlavia.

Aj prázdno odhalilo niečo.
Tvoj tulák vtlačil striebro do básne:
že príliš krátko trvá večnosť
a nekonečná sú dnes dočasné.

Tak máš nič z toho, čo si chcela;
bezduchú hudbu, kruté telá
a kánon obrátený naruby.

Gordický uzol ťa vždy pretne.
Ostane klišé: vyhrá len ten,
kto sa do seba opäť zaľúbi.

Usínanie

Pochybnosť ustrnula
minútu pred láskavým prímerím.
Za nulou ďalšia nula.
A čomu veriť, keď už neverím.

Cez oči hlúpej panny
sa díva vyvetraná noblesa.
Ostať v nej nespoznaný.
A nechať vykrvácať nebesá.

Lunenie na pobreží.
Minúty v hodinovom hoteli.
Reč v Babylonskej veži.

A boli krásne, kým nás boleli.

la realidad

Por la calle camina una florista marchita. Un poco más allá la espera
una joven peluquera con una bolsa llena de pelo cortado.
Juntas lo echarán al contenedor repleto de desperdicios
del día anterior.

Y a mi lado hay una pequeña aristócrata mirando
el escaparate de una joyería. Es una de esas que esconden su sangre
roja y caliente.

Mañana mis amigos robarán esa joyería
y a mí me quedará la impresión de que las tres
sentirán el deseo de un poema
pero sólo
sobre el papel.

ladrón de sombras

preludio

A la hija que no tuvo tiempo de nacer ya no le haré de intérprete,
ella no me explicará la diferencia entre huida y fuga, no romperá
la vitrina con inertes figuritas
en el medio
y no disipará mis dudas sobre lo ya pasado.

Nos cruzan las calles estrechas, tortuosas,
de la ciudad desconocida
y tú no quieres que le revele
los acordes del carillón herrumbroso,
el pentagrama y la digitación:

lo que no entiendo me explicará en secreto,
justificará al niño desnudo que antes fue anciano sin piernas
que bajaba la escalera de caracol huyendo
de sí mismo.

Y así, mordido por tu cicatriz, me encojo.

Skutočnosť

Ulicou kráča vädnúca kvetinárka. O kúsok ďalej ju čaká
mladá kaderníčka s taškou plnou ostrihaných vlasov.
Spoločne ich zahodia do kontajnera plného včerajších
odpadkov.

A vedľa mňa stojí malá aristokratka zahľadená
do výkladu zlatníctva. Je jednou z tých, čo taja, že má horúcu,
červenú krv.

Zlatníctvo zajtra moji kamaráti vykradnú
a mne ostane pocit, že všetky tri
budú chcieť básne,
ale stále iba
na papieri.

Zlodej tieňov

Predohra

Dcéru, ktorá sa nestihla narodiť, už nepretlmočím,
nevysvetlí mi rozdiel medzi útekom a fúgou, nerozbije
vitrínu s nehybnými figurínami
uprostred
a z toho, čo bolo, ma nezbaví pochybností.

Prechádzajú nami úzke, krivolaké ulice
z neznámeho mesta,
a ty nechceš, aby som jej prezradil
akordy hrdzavej zvonkohry,
osnovu a prstoklad:

to, čo nechápem, ma samo potajomky zdôvodní,
ospravedlní nahého chlapca, ktorý bol starcom bez nôh
utekajúcim dole točitými schodmi,
zo seba.

A tak sa chúlim uhryznutý tvojou jazvou.

Carillón herrumbroso, pentagrama y digitación I

Solía llevar un pesado manojo de llaves
Las puertas me esquivaban a lo lejos

En sueños acompañaba a los moribundos
Las viudas jóvenes me lo agradecían

Llorón cortador de cebollas

—¿Qué valores?
Preguntó aquel que contaba con los dedos

Carillón herrumbroso, pentagrama y digitación II

Amazona nocturna
y bajo ella
un hipnótico incómodo
violonchelo

A horcajadas sobre la cabeza
de un unicornio manso

Con mis dedos manoseaba sus fotos
de mis conciencias descoloridas

Así solían ser los despertares en el expreso de la mañana

Y había aún más trenes

El violinista desafinado
estiró las cuerdas
hasta romperse él mismo

Y cuando toqué a la puerta
del compartimento desvalijado

la apasionada canción de cuna
ya no me sirvió de nada

hrdzavé zvonkohry, osnova a prstoklad I

Nosieval som zväzok tažkých klúčov
Dvere sa mi zdiaľky vyhýbali

V spánku som vyprevádzal umierajúcich
Mladé vdovy mi boli za to povďačné

Ufňukaný krájač cibúľ

– "Aké hodnoty?"
pýtal sa ten, čo rátal na prstoch

hrdzavé zvonkohry, osnova a prstoklad II

Nočná jazdkyňa
a pod ňou
uhrančivé nepohodlné
violončelo

Rozkročená nad hlavou
plachého jednorožca

Prstami som jej šmátral po fotkách
z mojich vyblednutých svedomí

Také boli prebúdzania v rannom rýchliku

A boli aj iné vlaky

Rozladený huslista
naťahoval struny
až kým sám nepraskol

A keď som búchal do dverí
na vykradnutom kupé

melódia z vášnivej uspávanky
mi už bola nanič

Carillón herrumbroso, pentagrama y digitación III

Los hijos dispersos del espíritu del mediodía

(: con el dedo roto hacer un gesto
al botón de una flor de primavera :)

(: con cristal graduado inflamar
una fibra del sombrero de paja :)

Mostrar el norte a la brújula
Cara al norte

¿A quién más hay que olvidar?

Carillón herrumbroso, pentagrama y digitación IV

Tuve que cambiar de tema
La melodía ya estaba muy oída
El ritmo sonaba a antiguo

No hay "mysterium iniquitatis"

Por eso también yo me desgañité a placer:

– *Te abrirán con la clave de fa*
– *Te quebrarán la interrogación invertida*
– *Te absolverán con la mano del ahogado*

(Y si buscas conclusión, deja tu número)

Carillón herrumbroso, pentagrama y digitación V

Un poco más de cocaína
que de costumbre
y el querubín descalzo hizo bailar los altares

Yo traducía la lengua de signos del suicida
gestos confusos, poses cifradas
(No hablaban de nosotros)

hrdzavé zvonkohry, osnova a prstoklad III

Rozutekané deti Poludnice

(:Zlomeným prstom kývnuť
na gombík jarného kvetu:)

(:Dioptrickým sklíčkom zapáliť
steblo zo slameného klobúka:)

Strelke ukázať sever
Na sever

Koho ešte zabudnúť?

hrdzavé zvonkohry, osnova a prstoklad IV

Musel som zmeniť témy
Melódia bola obohraná
Rytmus znel starosvetsky

Žiadne "mysterium inquitatis"

A tak som si schuti aj ja zavrieskal:

– *Odomknú ťa basovým kľúčom*
– *Zlomia v tebe obrátený otáznik*
– *Rozhrešia ta rukou utopeného*

(A keď budeš hľadať pointu, nechaj číslo)

hrdzavé zvonkohry, osnova a prstoklad V

Trochu viac kokaínu
ako zvyčajne
a bosý anjelik roztancoval oltáre

Prekladal som posunkovú reč samovrahov
zmätené gestá, zašifrované pózy
(Nevraveli o nás)

¿La indiferencia de los entusiastas?

Del viaje de novios él volvió
casi como virgen engañado

mientras el sexo de ella
recordaba un poco una malévola
sonrisa

Carillón herrumbroso, pentagrama y digitación VI

Era como esperar castidad
de unas brasileñas danzantes
en Carnaval

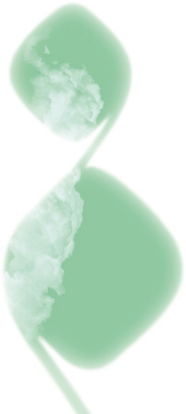
Igual que derretir
las noches polares
con samba siberiana

Como cuando el camino helado
se echa a correr tras los talones ensangrentados
del peregrino

Los escalones crujen
unos con otros

pero
aún

puedes
elegir



Ľahostajnosť nadšených?

On sa zo svadobnej cesty vrátil
takmer ako oklamaný panic

a jej pohlavie pripomínalo
tak trochu zlomyseľný
úsmev

hrdzavé zvonkohry, osnova a prstoklad VI

Bolo to ako čakať celibát
od tancujúcich karnevalových
Brazílčaniek

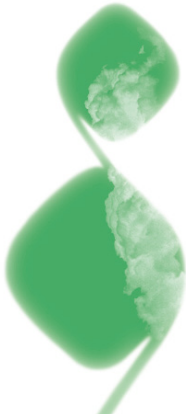
Ako roztápať
polárne noci
sibírskou sambou

Ako keď sa zľadovatelá cesta
rozbehne za krvavými pätami
pútnika

Schody do seba
vŕzgajú

ale
stále

máš
na výber



Pavol Garan

Nacido en 1978, es el más novel de los poetas antologados. Sus dos libros publicados hasta ahora —*La muerte con dedo afilado* (2007) y *El individuo (caballo trocaico)* (2009)— no permiten aún predecir con seguridad hacia dónde va a orientarse su talento. Por el momento destaca su dominio de las formas regulares, especialmente del *sijo* coreano, actualizadas y puestas al servicio de su ingenio epigramático, irónico y autoirónico, que hace uso de la paradoja y mezcla acentos deliberadamente *naïfs* con alusiones culturalistas.

la tarde del idealista

Yo no sé, pero mi novia
tiene que ser un hada.
Debe elevarse
veinte grados sobre la tierra
mientras toque
el arpa
de tal modo
que lluevan flores
de albaricoquero…

Me lo repito
mientras por encima de la pipa,
por encima del fregadero que bosteza,
en las láminas de espejo
situadas enfrente,
controlo mis posiciones

—entre el tequila y la ginebra,
entre los pistachos y el brandy—

e intento justificarme
que no soy un tipo raro:

Yo también me vuelvo a mirar a las mujeres,
sólo que después tengo
que ordenar de nuevo mis manos:
izquierda, derecha…

Sigo convenciéndome
de que la auténtica soledad no es un estado,
sino una cualidad
de la que no es posible desprenderse.

Aún ingenuamente
dejo mi muerte
para el último momento.

Večer idealistu

Ja neviem, ale moje dievča,
to musí byť víla.
Musí sa vznášať
dvadsať čísel nad zemou
a hrať pritom
na harfu
tak,
že sa rozprší
marhuľový kvet…

Opakujem si,
keď ponad pípu,
ponad zívajúci drez,
v zrkadlových fóliách
oproti
kontrolujem svoje pozície —

medzi tequilou a ginom,
medzi pistáciami a brandy

a vykrúcam sa,
že nie som divný:

Aj ja sa rád otáčam za ženami,
iba si potom musím
nanovo roztriediť ruky:
ľavá, pravá…

Stále sa utvrdzujem,
že rýdza osamelosť nie je stav,
ale vlastnosť,
s ktorou sa nemožno rozísť.

Ešte vždy si naivne
smrť nechávm
na poslednú chvíľu.

Y además todavía
nunca he visto en vivo

un arpa.

Un buen tema para dos sijos

(Si muero en primavera,)

mientras los grandes hombres crean,
harto de escribir caigo en la silla

donde mi propia sombra me pinta
sobre el patio que en mayo verdea.

Y las mujeres me limpian los ojos
del polen de lo bello… que soporto.

(Muero en otoño)

y el mundo se afana: mujeres
alegres, las campanas baten,

vuelven los hombres del combate.
Como si no hubiera un porqué.

Y yo busco en ello un sistema.
¿De qué estás hecho, mundo? De temas.

Angustia

Altiva aún parece,
de sombras rodeada.

Muralla tus pestañas,
guárdame de la gente

que este día desolado
me apunta con dedo afilado.

A tiež som ešte nikdy
naživo nevidel

harfu.

Dobrá téma na dve sidžá

(Keď umiem na jar,)

keď veľkí muži práve tvoria,
dopísaný sa zveziem do kresla,

kde ma len vlastné tiene dokreslia
na zeleň májového dvora.

Ženy mi potom z očí vytrú peľ,
za všetko krásne… čo som vytrpel.

(Umieram na jeseň)

a svet, môj svet sa činí:
ženy sa radujú, zvon zvoní —

muži sa navracajú z vojny.
Akoby bez príčiny.

A ja v tom stále hľadám systém —
z čoho si, môj ty svete? Si z tém.

Úzkosť

Naoko ešte hrdá.
A naokolo tma.

Spusť riasy, oploť ma,
lebo ma nájdu ľudia,

ukážu na mňa v pustom
dni zahroteným prstom.

Del registro de pasos

Una súbita niebla
de la que cuelgan árboles.

(La tierra por el aire
es como si se hundiera.)

Este es nuestro drama invertido:
un paso atrás a lo desconocido.

Consuelo

Antes de que esté acabado,
suspiraré —y estaré empezado.
Sólo pondré cara ausente
sobre la fosa donde dignamente

a la tierra donaré mi cuerpo
(en él me sentía en aislamiento).

¿Pero qué pondrán en mi tumba?
Sólo una de mis figuras.

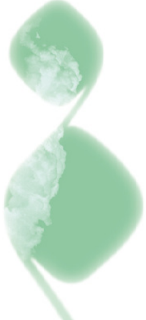
Un nimio incidente con el sustento

(a los críticos)

Veo que un mirlo a otro
roba su cena.
Tomo el saber estoico
de esta escena.

Como si hubiera alguno…
Pero por más que lo busco

no lo encuentro.
Cerca ni lejos.



Z registra krokov

Tá náhla
hmla, že v nej stromy visia.

(Po nebi akoby sa
zem zľahla.)

Tá naša prevrátená dráma:
krok späť je krokom do neznáma.

Útecha

Skôr, ako by bolo po mne,
vydýchnem — a bude predo mnou.
Budem sa len tváriť neprítomne,
nad výkopom, pokým so skromnou

pýchou zemi nepostúpim telo
(v ktorom som sa cítil osamelo).

Lež čo zo mňa dajú do hrobu?
Iba jednu moju podobu.

bezvýznamný incident s poživňou

(kritikom)

Vidím drozda, ako mu dozd
zožral pandravu.
Stoicky som prijal múdrosť
tohto výjavu.

Akoby v ňom dáka bola…
Díval som sa, ale zhola

nič tam nebolo.
Ani okolo.

Martha Asunción Alonso

(Madrid, 1986) es licenciada en Filología Francesa y profesora de literatura en la secundaria francesa. En 2012, recibe el Premio Nacional de Poesía Joven Miguel Hernández por su libro *Detener la primavera* (Hiperión, 2011, Premio de Poesía Joven Antonio Caravajal) y el Premio Adonáis por *La soledad criolla* (RIALP, 2013). Es también autora de los poemarios publicados y premiados *Crisálida* (2010, Editorial Alhulia, Premio Nuevos Creadores de la Academia de Buenas Letras de Granada) y *Cronología verde de un otoño* (2008, Editorial UCM, Premio Blas de Otero).

No es verdad

No es verdad Blancanieves, los bosques de esperar
lenguas azules que nos despierten
al dolor de los pezones.

No somos elegidas
de los dioses para la transparencia:
ellos también son cuentos.

Porque la poesía,
igual que los sepulcros de cristal o ser mujer,
no será nunca un don.

No nos hace más altas, ni más madres,
ni ha de encontrarnos siempre
trabajando.

A menudo, nos halla
menstruando, acariciando gatos sucios.
Sacando la basura.

Miedo

A veces tengo miedo de olvidar
el idioma de mis perros.

Amanecer un cuento sin la rabia.
Las gachas de maicena. Sin espuertas.

El hambre de apellido, ¿nos dejará desnudos
de nubes algún día? ¿Hasta cuándo
fingir que los patios conspiran
con las mismas orugas
de cuando el mundo fue un vaso de leche?

Existen aduanas.

Y somos menos duros a cada tatuaje.

A veces,
tengo miedo.

Pero no del exilio: de amanecer
un cielo sin toquillas de lana entre los labios.
No recordar las hebras
con que tejió mi madre el cuerpo que se come
o que se teme. Te engorda el corazón

o te lo mata.

Otra cosa

Nadie más
es
poeta, nadie.

Por mucho que se duerma con sombreros,
botellas, tatuajes:
el único

poeta de la historia
siempre será Verlaine.

No el del trigo al ocaso ni la lluvia,
sino el Verlaine que hizo sangrar la mano
de quien le acariciaba.
Nadie
más es poeta, ni existen

más poemas que las balas de amor con que Verlaine
le recordó a Rimbaud
su mano izquierda (debieron de sonar
muy parecido
a un ángel que gritara: ¡Al infierno el poema!).

Porque, si ya no hiere,
la poesía,
igual que la caricia, queda
lejos del cielo.
Es

otra cosa.

(De *International Cloud Atlas*)

verónica b

donde debería ir una breve bio

[aquí]

la autora se afirma longeva y renuncia a su biobrevedad

colisiones

el autobús giró torpemente
e invadió el carril contiguo

el autobús giró torpemente
e invadió el carril contiguo el autobús
giró torpemente e invadió
el carril contiguo

el autobús, sí, torpemente
giró torpemente
e invadió el carril
contiguo

o quizá fue el coche

o quizá fue el coche o
quizá fue el coche
quizá fue el coche, sí
fue el coche
torpemente
giró torpemente e invadió
el carril contiguo

lo mismo
    nos sucedió a nosotras

ahora sólo queda el eco infinito
de ese estruendo

en tierra la prometida

¡ah, hermanas!
el jardín del edén no sólo tenía flores
cuánta sangre derramada
¡cuántas lágrimas!

nunca tanto amor
se vio circunscrito a un espacio
tan pequeño

—interludio—

Todo acabó como empezó. Con un séquito de porteadores en expedición al centro de la selva, a machete entre la hojarasca. No nos detuvimos siquiera a dar de beber a los animales de carga.

Atrás quedaban las entrañas humeantes del campamento donde fuimos víctimas y verdugos de una forma tan natural.

Death becomes her without notice —without noticing—,
y ya no queda un lugar seguro en la es trato esfera.

Antes que el gallo cante /tres/ /three/ /trois/
sacamos veces a (re)lucir los trapos limpios,
pero la sombra en la pared delata:

"*love was here*"

1/del/2

hoy uno de dos
pulverizado el récord de mi hora
/ uf / *first-time-ever* / primera vez primera
llegué
te has portado muy bien
es una aguja pequeña
pero aun así duele
hay que hurgar ¿sabes?
tienes las manos grandes

y sin embargo una muñeca tan diminuta
hay que hurgar

quedó inmóvil dentro del taladro
dormida con la fiesta afuera
la mano muerta
la mano muerta
la sangre espesa huyendo
en estampida paredes
adentro la revolución

mansa sorda calma muda presa
recta inmóvil queda quieta quieta
la mano

se portó bien

Y dime a veces
dices dime qué
es lo que no soportas
lo que no
toleras que no
diga que no
haga que no
sea mi palabra quizás
así descuadrada borrosa
esa bastarda no encaja en esta quizás
sois de otra pasta aquí
—de otra calaña se dice a veces—
se ve venir se ve; el mensaje viene de
dirección correcta: aplausos
dirección incorrecta: silencio

EL truco está en no mirar
el TRUCO está en repartir el peso / entre las bolsas
el truco ESTÁ en salir corriendo antes de
el truco está EN tener el teléfono del que sabe

LA corona es hereditaria / la corona es hereditaria / la corona es
en los sucesores legítimos / herederos de la dinastía histórica
que seguirá el orden / regular el orden / de primogenitura y representación
siendo preferido siempre / en la línea anterior del grado más próximo
[de la línea anterior
el varón de más edad / siendo preferido siempre / desde que se produzca
[el hecho de
su nacimiento / tendrá la dignidad / y los demás títulos vinculados tendrá
derecho a la sucesión / en la forma que más convenga / a los intereses

aquellas personas que contrajeren derecho a la sucesión contra la expresa
prohibición del Rey y de las Cortes Generales, quedarán excluidas en la sucesión
a la Corona por sí y sus descendientes

[abstract: art. 57 CE]

(Inéditos)

Paco Gómez

Nací en 1965 en Mataró, Barcelona. Hijo de padre castellano y madre andaluza, emigrantes en los años de la inolvidable y terrible posguerra española. Me licencié en Filología Hispánica, rama de Lingüística. Publiqué en 1999 *Girasoles*, poemario con el que obtuve el Premio Jaén para Escritores Noveles de la Diputación de Jaén. En el año 2001 publiqué *Diario de las horas muertas*, Premio Joaquín Benito de Lucas. Actualmente soy profesor de Diversidad en secundaria.

El día después

Si descubriera en ti, luz, una razón
para seguir amando entre el escombro,
un aliento de sombra imperecedera,
sabría a qué atenerme cuando leo
en tus labios mi vida y mi epitafio.

Y hoy, sentado en la orilla de los siglos,
quisiera ser mirada y entender,
cómo se hacen pequeños los guijarros
del río que nos trajo la sed,
y no nos enseñaron el lenguaje
de los peces que habitan en el aire.

El vuelo

Si lo encuentras, dáselo a esa mujer,
lo está esperando, nunca ha sido tuyo,
ni de mar de ningún poeta,
ni de ningún viento de agosto
que ahogará de rastrojos esta tierra
que me llama, como un reflejo
en las quietas aguas de los fosos
que rodean esta torre.
El vuelo no es un sueño,
solo el tiempo.
Y abajo, allá abajo,

sepultado bajo la siembra,
esconden los campesinos
la inmensidad de su secreto.

Que yo también he sitiado la vida

Que yo también he sitiado la vida
y yo también me busco cuando ando.
Soy pájaro del viento fugitivo,
embriagado de voz sueño mis días,
y embriagado de voz me iré cantando,
que yo también he sitiado la vida,
y contemplo sentado los balcones
que contemplan mi silencio acostado
a orillas de este mar de cicatrices.
Soy arena de duna, fugitivo,
asediado de amor sin tu presencia,
por la ausencia de amor, desconsolado.

Un patio en las afueras

Colliure, 20 de febrero de 2009

En un patio en las afueras,
una mañana que atardece,
los niños buscan soledades
y construyen con el fango
la ciudad de un escondite,
lugares donde agacharse a contemplar
el seco caminar de las hormigas,
el tiempo en el sosiego
de la herida de un río
a orillas del Duero.

Lloran como entonces los cristales entelados,
tu latido, como entonces, se hace verso,
nos conduce por la vida.
En este patio en las afueras de España,
irrumpe un sombrero al viento,
entre las voces de un corro

que hasta tu voz han llegado,
hasta los pies de tu tumba,
a jugar a la rayuela,
al pongamos que yo era
Antonio Machado, el poeta,
que lloró por el hombre
con fruto cosechado de la vida.

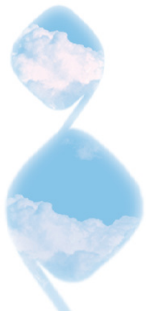
traseúnte

Desde este instante que ahora es tuyo,
vestigio al fin de nuestras noches,
rodeado de perfiles de piedra dibujada
por la luz de una lámpara de aceite,
te recuerdo y te traigo como sombra
que anochece en la débil quietud del heno.

Si este atuendo que en noches se deshoja
como hilo de claridad incierta,
quedase en el papel, atrapado por siempre,
tendría mi zozobra hogar para el llanto.

Comparte los caminos de la ausencia
con el aire que avieja nuestros cuerpos,
sé huésped de la niebla y de su huída,
y abandona el instante que sin voz apresas.

Afuera, siempre afuera, nos desarma
la quietud misteriosa de los bueyes,
la humildad de mirarnos a los ojos;
ya nunca será demasiado oscuro.



federico Oliver Vega

(1974) es un poeta y economista madrileño que viene criando la palabra desde su temprana adolescencia, si bien nunca se había propuesto dar a conocer los textos, hasta el momento presente. Su primera obra verá la luz a lo largo del 2013, *Esplendor y Oscuridad*, en la editorial Amargord; esta escritura propone una indagación en lo profundo, una exploración de la condición humana y la identidad de la palabra.

El ciervo

Después de vagar toda la noche,
el silencio se ha aquietado entre las ramas
demorándose en el límite vacío.

Un ciervo desciende por el cauce,
observa el sonido alargado del agua
y decide entonces que es muy fácil morir.

Se inclina, descansa.

Sólo ha de entrar y doblegarse,
saltar del fragor a la pura
transparencia,

ceñir el silencio
que se ahonda en cada rastro,
en cada poro de oscuridad.

Peinar la ortiga del sueño con párpados de cristal.

Pero un hombre recio y tranquilo
le escruta bajo la maleza,
persigue el balanceo de su lomo
con el ojo tallado de su rifle,

medita de nuevo
en su lento despojarse

y comprende el declive
de la carne y la experiencia.

El viejo ímpetu de matar se muere.

El apetito del corazón se corrompe,
el frío escarcha sobre la piel
y envuelve la vieja herida.

El momento se va replegando.
Fácil es morir, apenas se sufre.

El cazador dispara al ciervo,
cae abatido y se hunde
en la corriente.

Oquedad

Están los días como abiertos por dentro,
arrodillados hacia la sed de los caminos.

Masticamos tiernas voces cavilosas,
los ojos reblandecidos,
apestados de amor.

Sobre una pelvis de roca nos desangramos,
empapando el vientre de los muertos.

Nos escondemos en los bosques,
voceamos podredura de palabra
y el polvo enfunda nuestra voz reseca.

Las horas se empastan en los cuerpos
como el limo se deshace bajo el agua.

Se ha partido el cráneo del silencio.

Entre las forjas ardientes del yeso,
está la joven flor desanudada.

Ich bin ein Berliner

I

Hay una fuerza que nos conduce por encima de los muros,
un ímpetu que late bajo el cráneo
y reposa en la flor de nuestros ojos,
disuelto y quemado bajo la ceniza.

Hay un anhelo que desdobla la palabra,
apelmazada en nuestros labios mudos:
"vedlo, tocad su noble paño invernizo".

Al vadear la angustia interminable,
lo que se desprende de las cuencas infectadas
de los pájaros
es un fuego que palpita
en las viejas láminas de la memoria.

"¿Oís?".

Los cimientos se doblan y se abren,
desgajándose del sueño
antaño inexpugnable;
las murallas se quiebran y se hunden,
martirizadas por himnos estruendosos.

Y los vecinos del dolor se abrazan
deshechos como anfibios sepulcrales:
en el cuello desnudo que respira,
gritan y mascullan lo Innombrable.

II

Caminábamos hacia un invierno frío.

Desde Stettin, en el Báltico, hasta Trieste, en el Adriático,
un gran telón de acero había caído sobre el continente
y maniatado los pulmones y los corazones de sus habitantes.

El 24 de agosto, Günter Liftin, un conocido de mi hermana,
fue disparado cuando intentaba alcanzar
el lado occidental, a nado, a través del río Spree.

Un año después, Peter Fechter, un albañil de 18 años,
murió desangrado a pie del Muro en Zimmerstrasse,
junto al Checkpoint Charlie,
agonizando durante una hora
sin que soldados de uno u otro bando
acudieran en su ayuda.

Todos aquellos que saltaron la alambrada,
irremisiblemente,
lo hicieron en nombre de sus padres y sus hijos,
de sus hermanos,

saltaron en nombre del verbo y el sujeto,

en el nombre vaciado y roto de sí mismo,
rojo como la copa sangrante de los gritos,
hondo como la fría espora de su miedo.

Aquellos que se envolvieron en la cruz del enrejado,
madrugaron hacia una muerte que brillaba.
"La vida castiga siempre a quienes
llegan muy pronto o tarde" nos dijeron.

Vegetales y animales

Entre las aguas,
junto al borde del olvido del amanecer,
palpitan las orillas envejecidas,
respiran los antros aciagos
que desbordan el cauce
donde todo se suspende y todo se conserva.

Las sombras trepan por los humedales
recortando formas caprichosas,
abrazan el cuerpo del agua
que está desnudo y vacío.

Nosotros —afanados— cultivamos frutos y simientes;
los viejos hombres del campo alumbran
la espita de nuestro alimento,
desgarran el velo que lo recubre
y fraccionan su silencio,
de lado a lado, como una pieza.

Degollamos el cordero,
devoramos su mansedumbre,
engullimos su corona de sangre,
excretamos la carne,

devolvemos los desechos a la tierra
para que puedan regresar otra vez,
en otro tiempo,
uncidos por un impulso sagrado.

Ciclo infinito
en el que participamos
y que no llegamos a recrear
sino perdurándolo,

camino del que jamás conoceremos
el sentido de su avance y retroceso,
porque siempre ha sido así,
una vía oscura, múltiple y secreta.

Incluso nuestro cuerpo, sellado por un espíritu,
removerá la pared de su latido
y desglosará para nosotros
todo el fruto de su ira.

En ese momento,
cientos de almas gritarán al unísono
extendiendo sus manos bajo la tierra,
descarnadas por un principio del fuego.

Nuestros ojos brillarán circuncidados
como viejos bulbos minerales,

los dedos se tensarán bajo la piedra
y el hielo recortados por el deseo.

Los rostros del nacido serán tocados
por la suave rosa de la mañana.

amparo Pérez arróspide

nacida en Argentina, traductora y filóloga. Fue presentada en la Asociación de Escritores y Artistas Españoles por Carlos Murciano, ya publicados sus dos primeros poemarios: *Presencia en el Misterio* (Buenos Aires, Huemul, 1966; Premio del Fondo Nacional de las Artes) y *Mosaicos bajo la Hiedra* (Madrid, Betania, 1991).

También ha dado a la luz poemas, relatos, y artículos sobre traducción, literatura e historia en: *Álbum de cuentos*, *La Estafeta Literaria*, *Linden Lane Magazine*, *Cuadernos del Matemático*, *La Nuez*, *Espéculo*, *Alabastro*, *Concrete*, *The Barcelona Review*, *Boletín de la Asociación Colegial de Escritores*, *Vasos Comunicantes*, *El Trujamán*, *Revista de poesía del Círculo de Bellas Artes*, *La Tabla Redonda: Anuario de Estudios Torrentinos*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Sincronía*, *Misterios de la Arqueología* y *Piedra del Molino*. Coeditora de la revista digital *Poetry Life and Times*. Coeditora y traductora del volumen bilingüe "Sonnets in Spanish", en la antología internacional de sonetos *The Phoenix Rising from the Ashes / Le Phénix renaissant de ses cendres*, editada por Richard Vallance, Canadá (próxima publicación). Miembro de la Asociación Colegial de Escritores.

fuegos fatuos

Todo gato es un compositor maldito.

Un detergente para limpiar de plancton el Mar de los Sargazos.

"Las palabras nunca engendran conocimiento, son tan solo una herramienta de la poesía" (Fritz Mauthner, 1905).

Es muy posible querer al próximo sin aprojimarse.

Tocar a cuatro manos y amar a cuatro patas.

Reencarnación: No todo lo que corre con sigilo es una araña, ni todo lo que teje con paciencia es una abuela.

Con el paroxismo de las esdrújulas se embriaga alguno que otro.

Se disparó el precio de las sombras.

Mandar a las rimas a cumplir condena.

Aquellos físicos eran tan clasistas que inventaron mundos para lelos.

“La poesía es un vómito de piedras preciosas” (Carlos Edmundo de Ory)

En nombre del progreso, se arrancarán todos los árboles y se sustituirán por otros de plástico. Los que se resistan serán fusilados.

En Estados Unidos se patenta revolucionaria silla eléctrica ecológica.

Degradación de la cita : “Stercus accidit” (David Hume)/ “Stuff happens” (Donald Rumsfeld, tras el saqueo de Bagdad).

Londres, abril de 2013: Funden a la Dama de Hierro.

Urbano VIII mandó matar a todos los pájaros de los jardines del Vaticano porque su canto lo distraía.

La mediocridad de nuestro sistema solar.

Era tan celoso que no permitió que otras manos la amor-tajasen.

Sus discursos anagramaticalmente correctos.

Moscas célebres: las de Emily Dickinson, Antonio Machado, Augusto Monterroso y el faraón Ahmose, que condecoró a su madre con un collar con tres grandes moscas de oro, de 9 cm de altura.

El paraíso de los triángulos equiláteros es el infierno de los escalenos.

Vocabulario del astrónomo: enanas blancas, enanas negras, gigantes rojas, hipergigantes...

Tanto les dio cuerda a sus recuerdos, que se pasó de rosca y enloqueció.

Lapidar una fortuna.

La vida y sus finales abruptos.

En la televisión centrifugamos nuestros sueños.

Escanciar los versos y escandir el vino.

Hay magia simpática y magia antipática.

Morfina, hermana misericordiosa de Morfeo.

"¿Qué sentido tiene la revolución si no podemos bailar?" (Emma Goldman)

Aquella papelera era tan prolífica que al vaciarla encontraron los borradores de trescientas noventa y nueve novelas y veinte mil embriones de versos.

Se ha observado levitar a las murallas de Ávila, especialmente en invierno.

"El mundo se engendra en el delirio, fuera del cual todo es quimera" (E. M. Cioran)

Marcho al exilio interior.

Darse a luz a uno mismo.

◆◆◆

De la papelera de Cesare Pavese: *Vendrá la muerte y tendrá tus ojos* bizcos…

◆◆◆

Interceptan un cargamento de nieve.

◆◆◆

El capitán Ahab y Moby Dick se aman.

◆◆◆

El jueves se celebra mi funeral y no puedo faltar.

◆◆◆

"Embriagaos sin cesar. De vino, de poesía o de virtud, como queráis" (Charles Baudelaire). "Me enveneno de azules" (R. Alberti).

◆◆◆

Espermatozoides inician peregrinación a los Santos Óvulos.

◆◆◆

La vida es bella: *El manual completo del suicidio* (完全自殺マニュアル Kanzen Jisatsu Manyuaru), de Wataru Tsurumi, publicado en julio de 1993, vendió más de un millón de ejemplares en primera edición.

◆◆◆

Buscando el éxito, encontró el EXIT.

◆◆◆

Ahogar a alguien en una catarata de insultos

◆◆◆

Ante los funcionarios de la memoria, lo más prudente es huir.

◆◆◆

Ojos del androide, repletos de fibra óptica.

◆◆◆

Me besa una avispa.

◆◆◆

Colombia, 04/2010: Arrestan a treinta dirigentes sindicales sorprendidos con las manos en la masa.

◆◆◆

En caso de peligro, aférrese a la cabellera del tiburón.

Cantan mis fémures en la oscuridad

El mar se levantó y echó a andar.

Desnudo integral: Bailarina de *strip tease* se desuella a sí misma en el escenario.

Llevar un ataúd en el corazón.

En España se comen los brazos de los gitanos.

Compartir el lecho con miriápodos y cubrirse con una manta de ciempiés.

Para fortalecer los músculos faciales, una mascarilla de hierro es lo más recomendable.

Algunas aves ponen huevos fritos.

El canto del gallo es una manifestación del arte rococó.

Teñirse el aliento.

Nuestro destino está borrado de antemano.

Tropezarse con uno mismo y disculparse.

Ahorrar para el pasado.

La vida, con sus exabruptos.

Acudo a una casa de citas a ampliar mis conocimientos.

¡Aquellos rosarios llenos de rosas! ¡Aquellos osarios rebosantes de oseznos!

No existe la muerte: solo palabras borradas a medias.

El cabello de los ángeles es dulcísimo.

Tratar a las personas como si fueran muebles: limpiarlos, encerarlos, abrillantarlos, quemarlos …

El intolerable egocentrismo de Dios.

"¿No son nada los gritos de los hombres? / ¿No pasa nada cuando pasa el tiempo? / No pasa nada. Solo un parpadeo / del sol, un movimiento apenas. Nada" (Octavio Paz). "Las galaxias son detalles en el espacio cósmico / Y un millon de años como un parpadeo" (Ernesto Cardenal).
"¿Quién, si gritase, me oiría entre las jerarquías de los ángeles?" (R. M. Rilke).

Hay *coitus interruptus* y *cogitus interruptus.*

¡Aquellos versos suyos, en compacta formación de falange griega, bosque de lanzas donde ensartarnos!

Quienes se dejan usar y tirar con placer (aunque no siempre por virtud de humildad) ¿serán también santos?

"Ah la mentira en el corazón vaciado por un cuchillo invisible. / Ah la mentira, ciencia del silencio" (Antonio Gamoneda). / "La mentira es fundamental en un sistema de estorbos" (Vicente Núñez).

Vengo a restablecer el caos.

Hoy es el día de mi primera excomunión.

Las alas transatlánticas de la miseria.

Madre amantísima, aborrece a los hijos ajenos.

Está científicamente demostrado que las moscas sienten placer y dolor.

Estás olvidando tus prejuicios, debes restaurarlos cuanto antes.

Remataba los sonetos con gozoso derramamiento de su propia sangre.

Vocabulario del voyeur de homicidios taurinos: empitonar, estocada, verduguillo, descabello, afeitar cornamentas, dar la puntilla, dar el paseíllo, ver las cosas desde la barrera, el ruedo (ibérico), muletazo…

Las alas transatlánticas de la miseria.

Madre amantísima, aborrece a los hijos ajenos.

Rematava los sonetos con gozoso derramamiento de su propia sangre.

Ternario antropocéntrico: las gaviotas místicas, las ratas bohemias y las truchas románticas.

Poner dedos en polvorosa y rosas en cada guante.

Hueles a círculo polar antártico, a reacción irreversible, a momento magnético anómalo.

Los delfines, heraldos del fin.

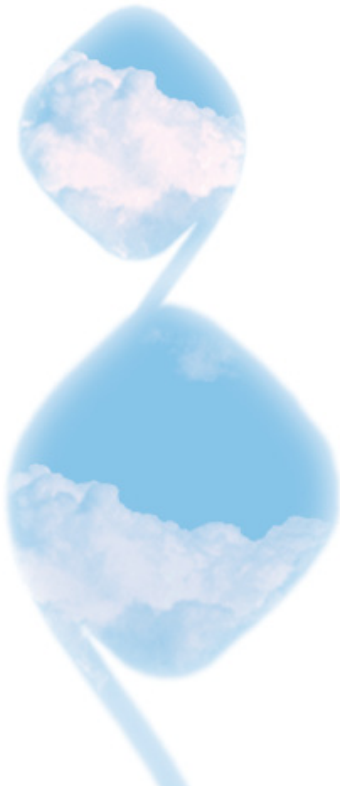
¡Vamos a pescar cráneos!

Esos se amanceban con el primer código penal que encuentran.

Se practica con éxito operación de ligadura de trompas a elefantes.

¡Sigue, sigue portando en andas mi cadáver, fiel discípulo!

Acabo de suicidarme y me encuentro bastante bien.



Ignacio Uranga

(Argentina, 1982). Es licenciado en Letras por la Universidad Nacional del Sur. Editó *El ella real* (2009), *a-letheia/ramalaje*, obra seleccionada en la Convocatoria Nacional Ediciones En Danza 2012, *ramalaje* (Perú, 2013) y *Materna*, prologado por Juan Gelman (Madrid, El Sastre de Apollinaire, 2013; México DF., Trilce Ediciones, 2013), presentado junto a Juan Gelman en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (2013). Una amplia selección del libro *ramalaje* fue publicada en Sibila (Sevilla, España). Fue traducido al inglés por Michelle Gil-Montero e incluido en el nº 86 en *Review: Literatue and Arts of the Americas* (New York). Sus poemas fueron incluidos en diversas publicaciones de Argentina, Chile, México, Perú, España y Estados Unidos. Forma parte del consejo directivo de la revista *Paradoja* —Obsidiana Press— (Estados Unidos), colabora en el *Periódico Nacional de Poesía* de la UNAM (México), en *Urbe Salvaje* (Chile) y en *Revista Ñ* (Argentina).

En el nombre del padre

Tú que quitas el pecado del mundo:
ten piedad de los otros: definitivamente creo existes, de *ex - sistere*:
estar fuera: conforme con lo cual voy
a exigir siquiera el pan: papá fue hoy
como hijo, flores en las manos, al
cementerio y no halló la jardinera
en el mármol negro donde la lápida de
su padre: debió pintar, naturalmente, otra
de blanco y en color grabar el apellido: es
la ilusión, sin embargo, el caso se revierta:
existan las causas generadoras de dolor
y dejes tú, en cambio, de hacerlo, de suerte
tal las plegarias se perpetren: lo mismo
va para la muerte, a pesar de la sintaxis. Sea

Interacción comunicacional

Sí, dijo esa noche con el vaso de ron vacío, después de
la conversación que derivó en temáticas no adecuadas
para el fin sexual que la reunión tenía como propósito:
porque después del diálogo, después de comprar el diario

de madrugada al chico de seis años, después de años de no comer monedas de chocolate, después de ella y de mí es decir después de nosotros que parecíamos para siempre la idea de llegar hasta su cuarto a desordenar las sábanas empezaba a convertirnos en objetos: quizá por eso la decisión de tomarla de la mano en calle Mitre y caminar hasta Alem, para subirme al colectivo y dejarla ahí en la esquina parada, diciendo ahora con la mirada un auténtico *sí*, un *sí* legítimo: el *sí* que había sido *no* empezaba, con sus íconos gestuales o metalingüísticos, en el momento menos indicado a ser *sí*: la palabra del otro, el habla ajena introducida en otro contexto, sea cual fuere la exactitud de su transmisión, se ve sometida, siempre, a determinadas modificaciones semánticas: cuando yo recupero el *sí* que dijo, inevitablemente dejo fuera una constelación de lo que también dijo con sus ojos: quiero decir que el lenguaje nunca tuvo la facultad de ser la forma absoluta del pensamiento: lo supe después, cuando ella quedó sola en la esquina diciendo *sí*, mientras yo me preguntaba sobre la ventanilla de la 500 cómo se lee una mujer

(De *El ella real*, 2009)

hysteron

Tendida en la tierra, rodillas al cielo, como convexa contra el mundo, ve, lejano, detrás del rostro interpuesto, difuso el cuadro por las lágrimas propias, el rehilar indiferente de los astros en lo oscuro: en la unión de las extremidades inferiores se encuentra el hueco donde el macho pondrá por amor o por fuerza semillas de vida (de cada tres mujeres: una: no ya la ruinosa cifra del mundo: de cada tres mujeres: una: va a repetirse este patrón, según encuestas invariablemente: de cada tres mujeres será una violentada, basado el caso en el hecho sólo de su sexo femenino): tendida en sábanas, rodillas al cielo, como convexa contra el mundo, ve, difuso el cuadro por las

lágrimas propias, el rostro que la asiste detrás
del mínimo cuerpo que ensangrentado se interpuso
tras dejar, también los ojos inyectados en agua, la
noche oscura del vientre: entre aquello que no
termina de morir y su sí mismo que no termina
de nacer: una mínima vida asomada a la vida

Oración a Karl Marx

El caso es que no puedo ni más empobrecerme ni
con mis contradicciones: no voy esta vez a pedir
dejar de padecer la plusvalía esta de cada día ni
evitar enajenarme, así en lo real como en la
consciencia; sin ir más lejos "trabajo", siendo
apenas un número, "que les dean trabajo", hoy
dijo el 054, denunciando la naturaleza exclusiva
del acceso a la lengua (ácido de la ría hizo la
zona industrial, y malformación en los peces:
dejaron el agua y tomaron el fuego los pescadores
artesanales: barcos enormes, de enormes capitales
capturan la fauna con métodos de avanzada allá
en altamar). El qué de mis palabras es como rechazo
abrir de un tajo incluso más vacío que el lenguaje
un espacio irrevocable entre esta escena que hoy
habito y la alta clase, para, en lo moral como en lo
político, sentirme liberado de esta dinámica económica:
lo que antes camino y vista al paisaje, ahora enrejado
y cientos de *containers* más control de prefectura (ni
gaviotas en el cielo ni cañas en muelle: manchas
industriales oscuras, feroces flotan sobre el agua
como aquellos que a lo lejos conquistan la marea
sometiendo a los peces y a las lanchas en el puerto)

Kénosis

†

No lo inefable en cuatro letras, no: Barbeló
Yahvé, Zeus = Deus = Dios, no. Dijo *amor*
y no entendieron: Sanedrín: transcripción

del griego *synedrion*, *presbyterion*, "cuerpo de ancianos" y *gerousia*, "senado". *Blasfemo* se dijo: oculto en la noche el interrogatorio no fue sino un perfilar cargos hacia la pena capital, y el *praefectus*: "hasta acá la vida": en el Gábbatha: insuficiencia hepática y disfunción renal a golpe de *flagrum*, afecciones neurálgicas, excoriaciones en los hombros por el madero horizontal (hay elementos que indicarían en cuanto a la legalidad del juicio error judicial): 500 metros hasta el Gólgota desde el Pretorio de Pilato (*Bienaventurado el hombre de Cirene llamado Simón / porque él no buscaba a Dios y se lo encontró / en qué monte en qué valle en qué epifanía / en la desgracia en la desgracia del mismo Dios / iba pasando y le echaron la cruz encima/ bienaventurado ese desgraciado bajo la cruz / porque él quiso escapar pero ya no quiso / porque él no buscaba a nadie y se encontró a Dios / en la desgracia en la desgracia del mismo Dios*): en los metatarsales segundo y tercero clavos ya colgado en el palo vertical, asfixia por los brazos extendidos, en la cavidad pleural fluido hemorrágico a punta de lanza: un pájaro quieto atrapado entre clavos: Iesus Chystus Rex Iudeorum: Kyrie, eleison, Christe, eleison, Kyrie eleison: danos hoy nuestro amor de cada día

†

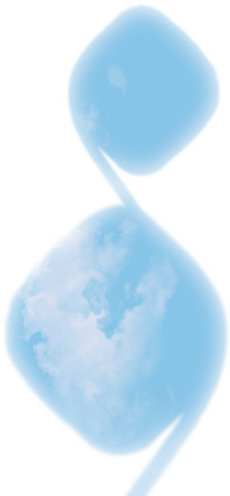
(De *a-letheia / ramalaje*, 2012, reed. 2013)

Si hubiéramos al menos ayer asumido que no es que fuera el desencuentro de las partes las nuestras, en sí desmedido sino que guardaba la proporción posible, pero en relación a hechos en tiempo y espacio alejados del vínculo, el nues-

tro: no hubiera venido, entonces, después de quince
o veinte años, a dar con esta imagen que logra hacer
que entienda el por qué de la mínima esfera desde
la que es ordenado el diseño previo al armado: dieci-
siete árboles en relación de profundidad, no más que
pasto a cada lado: imaginaria al medio de esta lámina
una línea: vos del lado izquierdo, simbólicamente el
corazón entonces, al otro lado ella, de un tono que no
coincide con el de otro tiempo: vi el rojo casi negro
esta misma tarde, de la sangre bajando por las piernas
a fuerza de golpe, anunciando terminado el embarazo
y una mujer, por el oro, de la edad tercera, en el suelo
jurado con amor hace años, madre de dios, ante el altar:
vine a comprender también el estatuto azulado que
adquieren las cosas a lo lejos: no vi la imaginaria, y
es que hay, sí, la tal línea, pero doble, paralela y con
andenes: si hubiera al menos estado a nuestro alcance
asumir las dimensiones propias de la historia, o bien
que irreparablemente fuimos un fracaso, pero bello
al fin: seríamos dos en este cuadro, probablemente
hundidos en una intermitencia, y no tan sola vos ahí
hacia lo que, fundido con lo azul, pareciera algo como
una cumbre: vos marchando, Clara, hacia donde fuga
el paisaje, donde cerro, pino y piedra, sin solución de
continuidad, se ven, sin embargo, a misma altura, juntos
al cual Ophélia sobre calmas aguas, extradiegético
un sujeto, el sujeto extradiégesis, tras un impacto alto
el alto impacto de glucemia en páncreas, en lo pancreático
y grasa que acumúlase excesiva en hígado, en la zona
hepática del extradiegético que recuéstase al punto, tal
Ophélia, lenta, tan lentamente bajo sueños en que dase
a ver el rostro amado, como pétalo marchito, una marca
en la frente, la marca en la frente sobre un rostro amado
la marcada frente del rostro bello tristemente ya hundido
en sueños para siempre: al punto dase al ver, entonces
el ungido de Belén: resucitado anuncia habrá otra vez un
triste apague, el triste apague otra vez del rostro amado
que dase al ver tras un impacto alto, el alto impacto de
glucemia en páncreas, tras el que danse al ver en sueños
el ungido de Belén y, marcada la frente, el rostro amado

tal cual un lirio sobre calmas aguas en un río negro, el río
negro en que pasa Ophélia, la frente blancoscura, tal cual
lila claroscuro cada labio de la infancia entre juncos fría ya
por Benn vista, hasta el diafragma abierto el tórax y roedores
que aliméntanse en un cuadro en que una infancia, el cuadro
en que la infancia fría entre juncos, hasta el diafragma abierto
el tórax, ya lila claroscuro cada labio, entre los juncos Benn
mírala habituado y se estremece, roedores aliméntanse incluso
de la infancia entre aguas calmas, tal cual Ophélia flota, blanca
tan lentamente blanca, hundida en sueños, tal cual tras el impacto
de glucemia sobre el páncreas del extradiegético que al punto
ve un rostro, el rostro amado que ha, tras dichos del ungido, triste
tan tristemente de apagarse otra vez: sígnico tejido el amar, acaso
como sueño, pasible de leerse: arjé hacia lo atrás y futuro a la vez:
lo sido, lo deseado ser: desplazarse incontenible, tal cual lenta, tan
lentamente helada una infancia, la infancia sobre calmas aguas:
de lo onírico incesante a lo afectivo, tal Ophélia blanca en su pasar
de lirio sobre un río negro, sobre el río negro en que flota hundida
Ophélia en sueños, lenta, tan blancamente lenta flota hundida y pasa
ya lívida, hundida en su flotar Ophélia, indiferente a lo que han de ser
incluso las cuestiones no verbales, tal cual sin gestos una hoja en blanco
sin gesto alguno la hoja en blanco y nada que decir del tan mediado amor
tal cual quien lee el tan mediado amor del que nunca halla nada que decir
nada que decir del tan mediado amor el extradiegético y escribe a su pesar
sobre el blanco, tal callada Ophélia, muda, tan blancamente enmudecido

(De *Materna*, 2013)



entrevista

poeta por poeta

la poesía abre el espacio

tomaž Šalamun

entrevistado por esther ramón

traducción de Marta Caro

El esloveno Tomaž Šalamun —nacido en Zagreb, hoy Croacia, en 1991— es sin lugar a dudas uno de los grandes poetas vivos europeos. Su potente e inclasificable poética, que parece surgida de una voz pre-civilizatoria, resulta imposible de aherrojar con definiciones o exégesis; simplemente arrastra al lector con la fuerza de lo irremediable, lo germinal, lo incesantemente vivo y palpitante. La conversación tuvo lugar antes de su impresionante lectura en la Fundación José Hierro y, tras ella, el poeta decidió dar un paseo a solas por las inmediaciones del Centro, alegando que la charla había sido "muy intensa". Al contemplar su figura mientras se alejaba caminando, de una manera pausada y dulce, algo desprotegida, pude observar con nitidez, pegándose a ella un poco más con cada movimiento, una estructura ígnea, metálica, el esqueleto de la combustión en estado puro.

—Es interesante su conexión con la poesía norteamericana. No sólo ha traducido a muchos de los grandes poetas norteamericanos, como Charles Simic, sino que ellos también sienten una gran devoción por su poesía, como han manifestado Jorie Graham o Robert Haas, entre otros. ¿A qué cree que se debe esta mutua atracción?

—Me eduqué como francófono y de hecho no entraba en mis planes ser poeta. La poesía vino a mí por sorpresa cuando era niño y recibía clases de piano de manera intensiva. Años más tarde, uno de los grandes poetas de Eslovenia vino a uno de nuestros seminarios cuando estaba estudiando Historia del Arte, y me impresionó mucho. Tenía veintidós años y me gustaban Rimbaud y Lautremont.

Entré muy despacio en la poesía estadounidense, porque además mi inglés no era demasiado bueno. Recuerdo que el primer poeta norteamericano que me impresionó mucho fue Walt Whitman y más tarde Wallace Stevens. Después me convertí en un artista conceptual y el MoMA de Nueva York me invitó en 1970 a una estancia de un mes.

Más tarde, Penguin publicó un libro sobre nuevos escritores yugoslavos a través de la Universidad de Iowa y me invitaron a un Programa Internacional de Escritura en Iowa, una experiencia que me abrió de manera significativa a la poesía estadounidense. Allí descubrí *Three Poems* de John Ashbery, un libro que me impresionó muchísimo. Durante los dos años que pasé en Iowa, el primero como invitado en el Programa Internacional de Escritura y el segundo para hacer un Doctorado en Literatura Comparada, estuve planteándome muy seriamente quedarme en los Estados Unidos. Pero mi inglés no era realmente bueno y viajé a Berkeley a visitar a un buen amigo y mentor para pedirle consejo. Me dijo que era demasiado mayor para cambiar mi lengua, me preguntó qué pensaba hacer en Estados Unidos con ese doctorado, y me aconsejó que volviera a Eslovenia y que me convirtiera en poeta, que al fin y al cabo Tito no era Stalin. Y eso es lo que hice.

Anteriormente fui profesor auxiliar en una academia de arte en Liubliana. Después de 1973/1974, la situación política de Yugoslavia empezó a empeorar y en 1978 me dieron una beca muy modesta para ir a México —que acepté para poder escapar— y allí conocí a mi esposa, una pintora eslovena que vivía en Ciudad de México. Durante el tiempo que permanecí en México estudié con mucho interés la poesía estadounidense y también empecé a publicar. Cuando estaba en Iowa me convertí en miembro de la Language Poetry School en Iowa. Más tarde, después de volver de Iowa, me invitaron a Yaddo, que por aquel entonces era casi exclusivamente para estadounidenses, pero que ahora ha adquirido un carácter más internacional. Mis primeros dos libros de poesía se publicaron en Estados Unidos, por lo que tuve la suerte de entrar a formar parte de la escena de poesía estadounidense, de alguna manera, obtuve una beca Fullbright y también pude abrir espacio para otros poetas eslovenos. De hecho, los poetas vivos eslovenos tienen más libros publicados en Estados Unidos que los poetas alemanes e italianos juntos, y también se ha producido un intercambio en los dos sentidos: mis amigos poetas estadounidenses de mi generación han visitado Eslovenia y yo les he traducido al esloveno, así que existe una fuerte conexión entre los dos países, especialmente entre los poetas jóvenes.

Recuerdo que cuando fui por primera vez a Estados Unidos me sentí muy relajado, también por el paisaje y me parecía increíble que cuando preguntabas a los poetas jóvenes por su trabajo respondían que eran poetas, de la misma manera que otras personas dirían que son carpinteros o abogados, y eso me encantaba. Hoy en día, los jóvenes poetas estadounidenses leen demasiada poesía estadounidense y están demasiado influenciados por John Ashbery. Es un milagro constante leer nuevos poetas jóvenes y eso me produce una alegría y un poder enormes. He estado enseñando poesía en los Estados Unidos durante los últimos doce años y lo cierto es que aprendo mucho de mis alumnos. A veces no sé quién está enseñando a quién.

—Usted ha sido muchos años agregado cultural de Eslovenia en Nueva York, y ha vivido mucho tiempo fuera de su país. ¿Ha influido de alguna manera esa distancia en su obra poética? ¿Cómo cree que el desarraigo y la extranjería conectan con lo poético?

—Nunca me sentí desarraigado. En 1989 sentí un cierto colapso que tenía que ver con los problemas que en ese momento tenía mi hija; no estaba pasando por una época muy estable. Fue una época horrible. Dejé de escribir poesía durante más de cinco años y la retomé en 1994. Durante ese periodo no pude tocar la poesía, me sentía culpable por todo. Además, había escrito muchísimo y con la poesía no ganas mucho dinero, así que sentí que tenía que ponerme a otras cosas. Sentí bastante ansiedad. Pero de repente volvió la inspiración de nuevo.

—A pesar de que un poeta no puede vivir materialmente de la poesía, y de que ha llevado a cabo otras múltiples actividades, es usted un poeta muy prolífico, con más de treinta títulos en su haber. ¿Cómo trabaja sus poemas? ¿Le llegan por sí mismos, como un impulso, se sienta a trabajarlos cotidianamente, cómo es su proceso creativo?

—Antes era muy diferente. Cuando era joven necesitaba un aislamiento total para escribir, así que me servía de las residencias artísticas. Ahora ya no lo necesito, aunque es algo impredecible. A veces encuentro inspiración en museos, cuando veo un buen cuadro. Suelo trabajar por las mañanas, que me gustan mucho; me suelo despertar muy pronto. Diría que el ochenta y cinco por ciento de mi trabajo lo he escrito entre las seis y las diez de la mañana, por la noche ni lo intento. Cuando era joven siempre pensaba, al escribir un poema, que iba a ser el último en venir a mí. Ahora no me sucede…

—Su poesía está plagada de apelaciones al lector: "y a vosotros que estáis gritando este poema"; "te lamo / la cabeza dorada / lector. / Mi amor / es terrible". Parecen apelaciones del creador a sus criaturas. ¿Forma el lector en este caso parte de la obra, como un personaje colectivo y mítico?

—Sí, es una presencia ideal con la que trato de comunicarme, o algo que me gustaría ser si fuera más joven. Es un diálogo con alguien que es mi amigo, mi hermano, alguien que tiene poderes religiosos. De alguna manera, en ocasiones resulto muy agresivo.

—Con respecto a esa agresividad, los lectores de sus poemas a veces pueden interpretar que plasman literalmente las creencias del autor, y eso puede generarles ira.

—Sí, a pesar de que creo que mi poesía viene del amor, ese histerismo que sucede en mi imaginario es en ocasiones totalmente violento. Nací en 1941, en plena Segunda Guerra Mundial, así que es probable que algo se quedara en mi genética. Un claro ejemplo de esto es el poema "Hombres muertos".

A pesar de todo ello, la poesía abre el espacio, permite que la tierra respire. Creo que la poesía es un proceso curativo para la humanidad, para la Tierra y para mí mismo, pero se trata de un proceso muy fuerte que puede volverte loco. A veces juego con la locura, intento medir el límite y llegar más lejos, a un espacio donde el lenguaje no se ha formado, ni siquiera las imágenes. Se trata de llegar a algo pretérito, muy anterior, y eso puede ser muy agresivo. Intento atrapar el lenguaje y hacerlo mío. Hay palabras que no son palabras, sino sonidos o algo parecido a palabras que oigo muy claramente, pero no sé si tienen realmente sentido. Tienen textura, poder, suenan exactamente como las he oído, pero las abandono. A veces es como si intentara golpear algo en el espacio para obtener la energía necesaria para generar la siguiente línea. El lenguaje produce su propio poder. Después de

que ha surgido, lo dejo caer y necesito más tiempo para saber qué pasará con ello, si es necesario suprimir ciertas cosas o si, incluso, debo eliminar el poema entero. Pero el verdadero criterio para escoger los frutos del lenguaje es la textura, que se sienta vivo. Cuando tengo miedo de que nadie lo entienda, intento explicarlo, y eso no es bueno porque implica mucha racionalidad, y eso no es poesía.

—Suena a una especie de conocimiento pre-civilizatorio, instintivo…

—Creo que es algo anterior a la memoria y a la historia. Parménides decía que había una deidad que trabajaba para él. También me interesan los primeros maestros griegos, el primer cristianismo, los místicos, Rumi…

—En este pre-universo que describe, a veces el yo poético habla con Dios, otras es directamente Dios o lucha contra él, hay una percepción metamórfica de lo sagrado en los poemas. ¿Qué es Dios en el universo de Tomaž Šalamun?

—Creo que es la belleza que vive en el mundo. Mi poesía tiene conexiones místicas, el amor está en el lado izquierdo.

—Es muy interesante y muy extraño que en sus poemas se habla de un Dios cruel, con el que se mantiene una conversación constante que se sitúa entre la furia, el asombro y el respeto.

—Sí, es también locura. A veces surge con humildad y otras veces sucede todo lo contrario. Intento no sentirlo yo mismo moral o éticamente, trato de no sentirme culpable por lo que me pasa en el lenguaje, en mi universo paralelo.

—Sus poemas parecen brotar de una conexión muy libre y muy potente con el subconsciente, sin que la moral interceda. La ira es un sentimiento muy fuerte, pero en nuestra civilización tenemos que controlar este tipo de sentimientos que sin embargo, en su poesía, se encuentran en estado puro. Y probablemente su influencia en los poetas jóvenes pasa también por ahí, porque esa ira es un sentimiento muy joven…

—Creo que sí, y quizá por lo mismo me llega tanto la poesía joven… Mi último traductor al inglés es uno de mis estudiantes, un poeta muy joven que todavía no ha publicado nada en Estados Unidos. Allí hay mucha competitividad porque hay una cantidad enorme de poetas y de programas de escritura creativa. Cuando se convoca un concurso, se presentan novecientos manuscritos, y los jueces ni siquiera son capaces de leerlos todos. Los lectores ya saben realmente lo que es la cultura y en Estados Unidos los mejores de los mejores tienen verdaderos problemas para destacar. Cuando le hablé a mi editor australiano de este extraordinario joven poeta estadounidense, me pidió un manuscrito. Finalmente, este joven poeta publicó un libro importante en Australia antes que en Estados Unidos.

—El creador en su poesía actúa desde dentro del poema y parece ser también el creador del mundo del lenguaje, un universo en el que su alter ego se manifiesta al mismo tiempo como creador y criatura.

—En cierta forma es también, me temo, el destructor. Es como si el lenguaje se hiciera de manera diferente a como es en realidad, como si necesitara tener nuevas ramas para poder explorar aspectos más extraños. Nunca estás seguro del todo si tienes derecho a hacer esto; mi lenguaje es tan cruel… Para mí esto supuso un gran problema entre 1989 y 1994, cuando llegué a Sarajevo y supe que había sido una gran influencia para Karadžić, que luego se convirtió en un criminal de guerra, lo que me provocó grandes problemas de moral y de ética.

—Ese alter ego se pone otras máscaras, otras *personae* que pueblan sus poemas, como Angelica da Foligno, por ejemplo. Y contagia también a otros personajes, contenidos en su poesía. ¿Es el universo Šalamun metamórfico y colectivo, como oposición a la unidad a la que se menciona y se impreca?

—Es muy difícil responder a esta pregunta. Leí un libro muy trágico que me impactó mucho, me dejó destrozado. Recuerdo que fui al dentista y él me vio la cara y me preguntó qué me sucedía. Había un hombre que conducía un coche y que atropellaba a su mujer y a sus dos hijos. Era un libro muy cruel y muy doloroso. Al leerlo, me sentí avergonzado.

—El mundo que crea en sus poemas es tremendamente proteico, metamórfico. Pero en cierto sentido está directamente conectado con nuestro propio mundo. ¿Cómo influyeron los duros eventos históricos que ha sufrido su país en su poesía?

—Definitivamente, porque vivía en un mundo comunista y había mucha presión. Por otro lado, también estaba rodeado de las memorias de mis abuelos sobre la Segunda Guerra Mundial. Yugoslavia no pertenecía al bloque del Este, pero aun así estábamos gobernados por los comunistas y por supuesto estabas constantemente enfadado por la represión.

—Su hermano, el pintor Andraz Šalamun, aparece en ocasiones en sus poemas como una figura mítica con la que el yo poético parece complementarse. ¿Qué papel juega esa figura en su universo poético?

—Estudié Historia del Arte y mi profesor, que quería que me quedara en la universidad, me dijo que tenía que hacer un doctorado. Decidió que mi doctorado debía ser sobre pintura francesa histórica de la primera mitad del siglo XIX, y me dieron una beca. Pero era un tema muy aburrido y decidí que no era para mí. Estaba en una biblioteca en París, contemplando una estantería que conecté inmediatamente con un torso, y ahí me di cuenta de que tenía que dedicarme a la poesía. Pero pensé

que todo el mundo se reiría de mí y lo olvidé. Sin embargo, otro día en un autobús en Liubliana, volví a percibir ese *zeitgeist* con el mismo poder iluminador.

Fui a ver a mi hermano pequeño, que era aún un estudiante, y que formaba parte de un grupo artístico llamado OHO, al que me uní durante algún tiempo, y pensé "Ahora de verdad soy yo". En cierta ocasión, un comisario del MoMA de Nueva York vino a Zagreb y la novia de uno de nuestros amigos —que era crítica e historiadora del arte— conocía a este hombre y nos pidió que le enseñáramos el catálogo de OHO. Finalmente, todos los pintores del grupo expusimos en el MoMA. Este movimiento influyó mucho en la escena en Yugoslavia, incluso en Marina Abrámovic. Pero poco después regresé a la poesía; lo de OHO sólo duró para mí ese momento. Fue una gran experiencia social.

—Su poesía posee un claro componente mítico. Pensaba en una conexión con, por ejemplo, *Crow*, de Ted Hughes, tejido en torno a la cultura nativa de Norteamérica. ¿Cuáles son sus influencias o derivas, en este sentido?

—Más bien me influyó la mitología india, sobre todo cuando fui a Iowa, donde estudié a fondo la cosmología india. Anteriormente, me interesó el Zen, cuando era más joven. Todo tipo de fuerzas… Leí a los místicos y sobre la Cábala también.

—En uno de sus poemas dice: "Sigo siendo la brizna de Dios". Y esa insignificancia, ese fleco contrasta fuertemente con el personaje excesivo e hipertrofiado que puebla sus poemas. ¿Quién habla ahí: Tomaž Šalamun o Tomaž Šalamun?

—Tal vez se trate de herirse a uno mismo para atraer atención, para estar conectado. Y creo que también los golpes te hacen gritar y entonces rompes el lenguaje. Esa humildad contrasta —es un castigo, porque genera demasiada ira— y en ella aparece el silencio.

No sé. Me doy cuenta únicamente de esa furia por mis estudiantes en Estados Unidos, pero cada vez está más lejos. Es también un lenguaje pasional que de alguna manera cambia, reprograma mi cerebro y absorbe el *habitus* intelectual, mi estructura, porque este proceso es, en cierto modo, y probablemente… [SILENCIO]

—Como algo sin voz ni forma que se manifiesta a través de su trabajo…

—Sí, también a veces es negativo, pero es adictivo como una droga, porque la alegría e incluso la lujuria están ahí. Sé que estoy escribiendo mucho, más de cuarenta poemas, algunas personas querrían decirme: "¿no tienes suficiente? ¡Sal de ahí ya!" Estoy traduciendo mucho también y están tristes porque abrí la puerta, no estoy solo cubriendo el cielo sino también el espacio para otros. También es cierto que siempre hay una nueva generación, o cierto sector, que siente mis poemas, aunque la reacción de los nuevos poetas es muy diferente, son más suaves, no han experimentado ciertas cosas. Son mucho más amables entre ellos.

—¿Mantiene algún tipo de contacto con sus lectores en todo el mundo?

—No tengo muchísimos lectores, pero en algunas culturas tengo lectores que se convierten en verdaderos amigos y siento que he influido en algunos poetas jóvenes. Curiosamente, en los últimos seis o siete años, Asia se ha abierto a mi poesía. Primero me invitaron a la India y yo me preguntaba por qué les gustaba. Les pareció muy extraño que alguien de una cultura diferente influyera tanto en los jóvenes poetas estadounidenses.

Cuando me invitaron a China por primera vez, me encontré con poetas chinos muy jóvenes que estudiaban en una academia. Tenían mucho dinero del Estado e invitaron a cinco poetas estadounidenses y a uno canadiense, además de a mí. Estuvimos allí una semana con ellos, y pude entender que son muy sensibles y están muy informados, y que la ambición de los chinos ahora mismo es tenerlo todo. El poder geopolítico está pasando de los Estados Unidos a China. Los sueños que tuve allí aquellas noches fueron muy extraños y muy poderosos. También cuando viajo al sur, a países como Brasil o Australia, mis sueños son totalmente diferentes. Y creo que es porque en el hemisferio sur hay más agua que en el norte.

—¿Se imagina su vida sin poesía?

—Puedo vivir sin poesía, la verdad. Durante aquellos cinco años en los que no escribí me sentí muy renovado. Pero luego me di cuenta de que era muy aburrido porque el mundo sin poesía es totalmente plano.

mirar un poema

Pedro Provencio
comenta un poema de Blanca Varela

Pedro Provencio (Alhama de Murcia, 1943) es autor de numerosas publicaciones, tanto en poesía como en traducción y crítica. Entre sus libros de poesía están *Forma de margen* (Premio de poesía Francisco de Quevedo del Ayuntamiento de Madrid, Libros de Estaciones, 1982), *Es decir* (Premio de poesía Luis de Góngora de la Diputación de Córdoba, 1985), *Tiempo al tiempo* (Hiperión, 1991), *Embrión* (Premio Bienal de Poesía de León, Diputación de León, 1991), *Deslinde* (Ave del Paraíso, 1995), *Modelado en vacío* (Ave del Paraíso, 2001), *Eso y nada* (Los Infolios, 2001) y *Ciento cuatro días* (Premio de poesía Gabriel Celaya, Germanía, 2003). Sus ensayos sobre literatura se han reunido en *Buenas noticias para el lector de poesía* (Dossoles, 2005). Ha traducido del francés, entre otros libros, *Espacio del instante* de Jean Follain (Icaria, 2000) y *Las flores del mal*, de Charles Baudelaire (Edaf, 2009). Es autor de las antologías *Poéticas españolas contemporáneas Vol. I: La generación del 50* y *Vol. II: La generación del 70* (Hiperión, 1988), *Poésie espagnole (Les nouvelles générations)* antología bilingüe (Presses Universitaires de Lyon, 1994), *Poemas esenciales del simbolismo* (Octaedro, 2002) y *Antologíade la poesía erótica española e hispanoamericana* (Edaf, 2004) y *Onda Expansiva* (Amargord, 2012), un libro no inspirado sino provocado por el atentado terrorista perpetrado en Madrid el 11 de marzo de 2004.

lección de anatomía

más allá del dolor y del placer la carne
inescrutable
balbuceando su lenguaje de sombras y brumosos
colores

la carne convertida en paisaje
en tierra en tregua en acontecimiento
en pan inesperado y en miel
en orina en leche en abrasadora sospecha
en océano
en animal castigado
en evidencia y en olvido.

viendo la carne tan cerrada y distante
me pregunto
qué hace allí la vida simulando

el cabello a veces tan cercano
que extravía al ojo en su espesura
las bisagras silenciosas cediendo
lagrimeando tornasol
y esa otra fronda inexplorada

en donde el tacto confunde
el día con la noche
fresca hermosa muerte a la mitad del lecho
donde los miembros mutilados retoñan
mientras la lengua gira como una estrella

flor de carne carnívora
entre los dientes de carbón

ah la voz gangosa entrecortada dulcísima del amor
saciándote saciándose saboreando el ciego bocado

los mondos los frágiles huesecillos del amor
ese fracaso esa hambre
esa tristeza futura
como el cielo de una jaula

la tierra gira
la carne permanece
cambia el paisaje
las horas se deshojan

es el mismo río que se aleja o se acerca
tedioso espejo con la misma gastada luna de yeso
que se esponja hasta llenar el horizonte
con su roñosa palidez

merodean las bestias del amor en esa ruina
florece la gangrena del amor
todavía se agitan las tenazas elásticas
los pliegues insondables laten

reino de ventosas nacaradas
osario de mínimos pájaros

primavera de suaves gusanos agrios
como la bilis materna

más allá del dolor y del placer
la negra estirpe
el rojo prestigio
la mortal victoria de la carne

"Lección de anatomía" pertenece a *Ejercicios materiales* (1978-1993), título que, como ha señalado algún comentarista, se contrapone al del método de meditación *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola. Conviene recordar, sin embargo, que a la espiritualidad ignaciana se llega a través del cuerpo, disciplinándolo o incluso maltratándolo. Aquel procedimiento de introspección tiene codificadas las condiciones concretas en que debe practicarse: tiempo, lugar, posturas, actitudes, etc., así como la distribución del esfuerzo mental en fijaciones sucesivas y resolutivas. Como dice Roland Barthes, "los Ejercicios son muy materiales, impregnados de un espíritu de contingencia; la opción que preparan y sancionan es realmente práctica",[1] por eso "el modelo del trabajo de oración es mucho menos místico que retórico",[2] porque "la teofanía que busca Ignacio metódicamente es en realidad una semiofanía".[3]

El empeño poético, persiguiendo esa "semiofanía", prescinde del fantasma divino y no considera al cuerpo un contrincante, sino un aliado imprescindible. La expresión poética es responsable de lo más espiritual que nuestra materia produce: su destilado en voz, que se ejercita en busca de la manifestación de un signo negado a la trascendencia pero capaz de plenitud significante.

En la poesía de Blanca Varela la materia humana cobra un protagonismo decisivo. La "carne" aparece una y otra vez en las páginas de *Donde todo termina abre las alas:*[4] "letra carnal", "la noche de la carne", "el misterio de la carne", "carne en tránsito", "flor de carne"; el hijo es "encarnación", y, ya al límite, "El poema es mi cuerpo / esto es la poesía / la carne fatigada" (En "Dama de blanco", de *Falso teclado*). La voz echa raíces en la propia configuración material. Los directores de los ejercicios espirituales pronunciaban la palabra "carne" con un subrayado de asco y de desprecio. En la voz poética esa palabra suena sin embargo familiar; es el aparato fonador prolongado más allá de la faringe, más abajo, en cada rincón del substrato fisiológico "inescrutable". No está totalmente a nuestro alcance, es ella quien nos alcanza a cada paso y en cada pronunciación.

1. Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, traducción de Alicia Martorell, Madrid, Cátedra, 1997, p. 62.
2. Op. cit., p. 59.
3. Op. cit., p. 68.
4. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2001.

En “Lección de anatomía”, más que hablarnos de un “paisaje” conocido de antemano, sobre el que se pueda enseñar algo a quienes nos acercamos a aprender, la voz se sorprende a sí misma indicando elementos que se descubren a la vez que se muestran: “balbuceando su lenguaje de sombras” se nos orienta la mirada, pero sobre todo el oído, hacia ese espectáculo fundamental “más allá del dolor y del placer”.

Hasta la mitad del poema leemos casi todos los verbos en función descriptiva y autónoma —“balbuceando”, “convertida en”, “simulando”, “cediendo”, “lagrimeando”, “saciándose”, “saboreando”—. La impersonalidad de la voz se prolonga, a pesar de que actúe como si hubiera despertado cuando encontramos cuatro versos seguidos con enunciados predicativos: “la tierra gira / la carne permanece / cambia el paisaje / las horas se deshojan”. Ese bloque de versos y los dos siguientes contienen más acción que el resto del poema. Pero todo está en presente: ese presente poético que sintetiza todos los pretéritos, incluidos los que la gramática no necesita inventariar aunque la memoria se alimente de ellos. La carne late concéntrica, centrípeta, sin más destino que ella misma, “es el mismo río que se aleja o se acerca”, con ese hervidero inquietante que muestra “las bestias del amor”, “la gangrena del amor”, incluso unas “tenazas elásticas” que nos remiten quizás al parto. La voz no ha hecho más que amplificar la proximidad neutra de las formas impersonales anteriores. Tras ese segundo movimiento, los ocho últimos versos son enteramente enunciados nominales. No hay realmente quietud, sino bullicio orgánico: “ventosas nacaradas”, “primavera de suaves gusanos agrios / como la bilis materna”. El final se anuncia con la repetición del “más allá del dolor y del placer” que inicia el poema. El cuerpo abierto se ofrece a la contemplación, no a la interpretación. La aparente quietud del panorama contiene sin embargo la convulsión de un cráter en plena actividad.

Nuestra anatomía nos es más bien desconocida y hasta ajena, allá bajo la piel —“tan cerrada y distante”, “fronda inexplorada”— a no ser que se manifieste en uno de sus extremos: placer y dolor, o en términos menos marcados líricamente: sexo y enfermedad. La anatomía femenina cuenta con un tercer vértice que equidista de esos dos: la gestación y en consecuencia el parto, esa erupción de nuestra especie que, aún sin desarrollarse, periódicamente su cuerpo le recuerda. No parece posible que el latido de la voz poética femenina prescinda de ese reclamo siempre renovado y enigmático.

Tradicionalmente, la mujer debía permanecer callada ante los hombres, sobre todo ante los clérigos. Loyola aconsejaba a sus discípulos que no hablasen con ninguna mujer “salvo si se trata de una noble”. Hoy, la mujer que escribe se arriesga como el hombre a asumir lo significativo o a padecer lo insignificante.

"Lección de anatomía" vivisecciona un cuerpo que en cada tejido lleva una marca oscura, incluso una prefiguración de la muerte. Hasta la "voz gangosa entrecortada dulcísima del / amor" va envuelta en esa "carne carnívora", en "dientes de carbón", dando "el ciego bocado". Que la voz y la muerte actúen entreveradas, que sean "metafísicamente inseparables", como afirma Giorgio Agamben,[5] no cambia nada con el sexo. La "zona de negrura" que para George Steiner rodea las palabras de Shakespeare[6] asedia los versos de Blanca Varela. La poeta llega a decirnos que "la muerte se escribe sola" (*Concierto animal*).

Pero negatividad no implica negación mecánica, ni mucho menos nihilismo, sino más bien un punto de partida primario, el lastre de la materia muda, sobre el que se erige la voz. "La Voz es la dimensión ética originaria, en la que el hombre pronuncia su *sí* al lenguaje".[7] ¿No es la poesía una búsqueda —¿o *la* búsqueda?— de ese *sí*? "Fresca hermosa muerte", dice Varela, "a la mitad del lecho", y nos recuerda "la petite mort", metáfora del orgasmo. "Más allá del dolor y del placer", no hay derrota ni victoria para la existencia encarnada, ni siquiera "la mortal victoria de la carne" con que acaba el poema. La voz poética sale a flote de la carne para exponer sus atributos más vitalistas aun al borde ineludible de la mortalidad.

5. Véase *El lenguaje y la muerte (un seminario sobre el lugar de la negatividad)*, traducción de Tomás Segovia, Valencia, Pretextos, 2003.

6. "Para Shakespeare (...) la palabra individual era un núcleo rodeado de un campo de energías complejas (...) En Shakespeare, las palabras afloran a la superficie a menudo con toda la carga de esta asociación preconsciente; las raíces de las mismas no han sido arrancadas de la zona de negrura". En *Lenguaje y silencio*, traducción de Miguel Ultorio, Barcelona, Gedisa, 1982, p. 203.

7. Giogio Agamben, op. cit., p. 139.

reseñas

La vida se juega en palabras

Pilar Martín Gila

La palabra sabe
Miguel Casado
Madrid, Libros de la resistencia, 2013

Con algunos libros ocurre que el lector tiene la impresión de estar siendo interpelado, de que el autor no ha tomado la palabra totalmente sino que en gran medida está dándola, está invitando a hablar al otro como parte de un largo diálogo que no se completa, que siempre queda inconcluso porque no espera una respuesta terminante. Algo parecido a esto pasa con el último ensayo de Miguel Casado, *La palabra sabe*, publicado a finales de 2012 por la editorial Libros de la resistencia.

Bajo este título, que trae a la memoria aquello de René Char: "Las palabras saben de nosotros lo que nosotros ignoramos de ellas", se reúnen varios escritos en los que Casado pone en juego la pregunta sobre el lugar donde nos deja existir el lenguaje, cuya enunciación, tal como él lo dice, "a la vez que determina toda posible realidad, abre el latir de un afuera". Es a la palabra poética a la que se refiere el libro, aunque no siempre de forma explícita, y no es de la palabra poética de lo único de lo que se habla en él, aunque todo lo escrito aquí aparece atravesado por la pregunta sobre lo que es la poesía, no como mero género literario sino como una actitud hacia la lengua y por lo tanto hacia la vida. En este sentido, con la misma cualidad dialogal con la que este libro convoca, interroga también otros géneros, otras formas de decir (teatro, danza, prosa) a través de las cuales se propone una estimulante mirada hacia la poesía que no la dé por sentada ni la encierre en lo consabido.

El corazón de la noche

La interpelación, el diálogo estaría ligado a ese no saber socrático cuya verdad no es algo que se pueda retener sino más bien perder en el debate; una forma que

siempre se está construyendo y siempre está a punto de ser destruida. Es, de esta pregunta al otro, de esta impresión de demanda que despierta el presente libro, de donde surge el interés por centrar este artículo en el capítulo que trata de la tragedia, en tanto que en ella, por primera vez, el hombre aparece desarmado y sin certezas, de tal manera que tiene que hablar, lanzarse al proceso del tiempo en una búsqueda cuya verdad no consiste en una solución de los conflictos.

En estas "Notas sobre el espacio de la tragedia" (como se subtitula el capítulo), no pasa desapercibido que el primer autor teatral mencionado sea Valle-Inclán, para quien la grandeza del héroe griego habría caído en abandono, rebajado por la mirada del autor moderno, que contempla a sus menguados personajes sin esperar nada de ellos, tan iguales a los hombres que, se puede añadir, prácticamente borra la distinción entre poesía e historia. "El malestar de Valle, el desajuste que le hiere entre realidad trágica y perspectiva, se acaba concentrando obsesivamente en la falta de grandeza de las palabras y los hombres actuales." Entonces, para poder seguir contando algo, hay que hacer otro desplazamiento, el de esos personajes distorsionados y degradados del esperpento, burlados siempre en el desarrollo de la acción, burla en la que, por otra parte, también cae el héroe clásico; aunque cabe recordar que el estatus de aquellos héroes (reyes y semidioses, en muchos casos) aún podría ser una representación, como prescribía Aristóteles, del hombre que gobierna sus actos, mientras que en el héroe moderno, el estatus mismo está ya en declive.

A pesar de que sólo nuestra propia construcción de la cultura nos permite pensar cómo podía ser para los griegos de entonces eso que ahora llamamos "tragedia griega", la pervivencia y actualización de este debate a lo largo de los siglos al menos deja claro que algo de lo que buscaban ellos en sus tragedias lo buscamos nosotros en las nuestras. Miguel Casado recuerda aquí, por un lado, el carácter estable de lo trágico que vieron autores como Kierkegaard, para quien existe una esencia de la tragedia que la hace permanecer inmutable en el tiempo más allá de su renovación con el paso de los siglos; y por el otro, el rechazo a esta idea genérica, como propone Jean-Pierre Vernant, quien la concibe como algo que se da en un momento y lugar concretos, un choque entre el mundo de la tradición mítica, que aún tiene su autoridad, y el nuevo mundo de la organización política. Sin embargo, si el estudio exhaustivo del corpus no puede sostener la idea de esencia en la tragedia, tampoco explica la pervivencia del debate. Aquí, Casado sugiere la posibilidad de una fisura, un punto de acceso que no prescinda de la letra de los textos ni los entregue a la pura abstracción, y a través de la cual se pueda continuar el debate. En ese sentido apunta la siguiente cita de Szondi, de la que se extrae que lo trágico compondría, más allá de unos contenidos, una estructura de relaciones: "Lo trágico, en definitiva, no existe, al menos como esencia. Lejos de eso, lo trágico vendría constituido como un modo, una modalidad específica de aniquilamiento

efectivo o en ciernes, y concretamente la modalidad dialéctica". Esta fisura, este acceso se origina, podemos añadir, en el deseo de no dar por cerrado el diálogo sobre lo trágico o tal vez no clausurar lo trágico mismo como diálogo, sino que nos impulse a volver a él incesantemente.

Podríamos decir que el saber de la tragedia es esencialmente literario, tal como hoy lo entendemos, desde el momento en que nos pone en el centro de una representación para comprometernos con esa rotura, esa quiebra en la que sólo nos reconocemos cuando la palabra construye el dolor que otro ha sufrido antes. No es un saber moral, lo héroes de las tragedias no son buenos ni malos, ni tampoco es un saber que se dé bajo la luz de la razón, sino más bien un "pensar desde el no saber", la tragedia "no ilumina con la claridad del sentido, sino que hace sentido de lo que en la oscura emoción se tantea". Y de la oscura emoción surge el valor cognoscitivo que Aristóteles da a la compasión y que implica una conciencia de la vulnerabilidad del hombre. Pero también, en ese *pensar*, Casado sitúa la violencia de la tragedia, la brutalidad de algunas acciones y especialmente la de las palabras, una particular bestialidad que las liga al cuerpo, la voz casi animal, podemos aventurar, esa *phoné* que distinguía del *logos* Aristóteles, cuya facultad para llegar al borde del signo, al extremo de la palabra, hasta casi embargarla, nos habla, tal como lo expresa Casado, de hasta qué punto "la vida se juega en las palabras". Más adelante, en el capítulo sobre Valente, volverá a aparecer la violencia, pero en su vínculo con la esperanza: "El tiempo de la tragedia es el tiempo de la esperanza; el ritmo sangriento de la tragedia es un movimiento de optimismo" (*La respuesta de Antígona*).

Posiblemente el error trágico comienza por exponer a los hombres a la esperanza, hacerles concebir que la suerte puede cambiar, que la desgracia se puede eludir porque es un desvío del camino. Descubrir el error es dar con el fondo del sufrimiento que constituye la condición humana, así dice la cita del coro en *Edipo en Colono*: "No haber nacido aventaja / a cualquier otra consideración, y, de haber nacido, / volver cuanto antes allá, precisamente de donde se ha venido, / es con mucho lo segundo mejor". Ni siquiera hay una culpa, aunque sea la de haber nacido. Sólo podemos esperar lo que no es, aquello de lo que no hay, esa sería su ontología negativa. La revelación de la tragedia se hace por la catástrofe de la vida, porque más pronto o más tarde se va a poner todo del revés, vamos a ver el otro lado y a descubrir la falsedad de lo que creíamos que no éramos. "Falso mundo de luz el griego, sus formas perfectas y proporcionadas; sabio mundo en el oscuro espacio de la vida."

Sea lo que sea aquello que la tragedia pone al descubierto se trataría de algo no conclusivo y a lo mejor, no tan grandilocuente como nos suele parecer. Lo trágico, interpreta Nussbaum, estaría en el curso de la vida, el movimiento mismo, la labor del tiempo. Su espacio, su escenario, sería la lengua; así, la acción queda capitalizada por la palabra, ella es el verdadero lugar donde se sostienen los hechos, llegados

en los testimonios de los mensajeros o del coro que, al referirlos, al llevarlos fuera de sí, los abre a la refutación y a la duda que, en definitiva, pertenecen al lenguaje como el encargado de hacer que el espacio íntimo sea también colectivo. Y esto tiene que ver con la cita de Unamuno en otro momento del texto: "Lo más santo de un templo es que es el lugar a que se va a llorar en común".

En la tragedia, el momento de la catarsis no es sino una herida que abre el lenguaje, y por la cual tratamos de alcanzar a decir lo que aún no tenía nombre y ni siquiera sabíamos. Aquí es donde se encuentra la poesía, en ese camino que va de lo enunciado a lo oscuro. "La poesía lírica es el corazón de la noche, núcleo de vida en el seno de la noche", escribe Miguel Casado. Y esa podría ser, me parece, la propuesta última de este capítulo (que incumbe a todo el libro), entendida la poesía dentro de esa actitud hacia la palabra (mencionada más arriba) que atraviesa la lectura del mundo desde el centro de una oscuridad donde lo sobrecogedor sólo puede disiparse a riesgo de disipar la oscuridad misma. En este núcleo, este sitio en medio de todo, escuchamos el verdadero latido de un diálogo que no nos ofrecerá ninguna solución porque la verdad en la tragedia nada tiene que ver con una solución (eso daría por acabado el diálogo) pero que ni siquiera (y ahí radica lo que tanto duele) nos conduce a ninguna verdad. Tan sólo una vez aniquilados los personajes del diálogo, se reanuda la vida.

Lenguaje que ensancha las grietas
Alberto García-Teresa

Porción del enemigo
Enrique Falcón
Madrid, Calambur, 2013

Sin prisa, a base de un largo trabajo de escritura y reescritura, la obra de Enrique Falcón es el resultado de una laboriosa investigación sobre las posibilidades, necesidades y carencias de la poesía para poder poner de manifiesto el conflicto socioeconómico en toda su complejidad y contradicción, con su amplitud de agentes, desde un enfoque antagonista.

Dentro de su trayectoria, el reciente *Porción del enemigo* ocupa un lugar muy relevante. Consiste este en el primer poemario escrito y publicado tras el cierre de

su imprescindible *La marcha de 150.000.000*, una obra fundamental de la poesía hispánica de la segunda mitad del siglo XX. *Porción...* responde a aquel proyecto denominado con anterioridad *Codeína*, que cierra la definitivamente titulada "Trilogía de las Sombras", que ha ido cobrando forma simultáneamente a *La marcha...* Dado que algunas de las piezas de *Amonal* y *Taberna roja*, su primera y su segunda parte, se incorporaron a la versión definitiva de *La marcha…* (Eclipsados, 2010), y tras entender su poesía inicial como una búsqueda hasta llegar a *La marcha…*, podríamos considerar *Porción del enemigo* como el primer poemario que se escribe sin ese proyecto (que fue gestándose a lo largo de quince años, y que contó con la edición de dos versiones parciales previas) en el horizonte. Por eso, resulta muy interesante acercarnos a esta obra para observar la evolución de Falcón, para atender a la progresión después del monumental trabajo y la excelencia de *La marcha de 150.000.000.*

Porción del enemigo se articula mediante el enfrentamiento, mediante la confrontación, que constituye a los sujetos y también a los textos, tanto formalmente como a nivel de discurso: "Un hombre tiene siempre / la edad de su enemigo", escribe. Todo el poemario está atravesado por una gran violencia, que se manifiesta en la construcción sintáctica, en el ritmo, en los referentes o en las temáticas abordadas. Busca así corresponder y reflejar la violencia, la desigualdad y el dolor existentes en nuestra sociedad. Y es que Falcón lleva a cabo esa exploración formal para adecuar su enunciación a la expresión de la desigualdad, la miseria, la injusticia y la opresión existente en el mundo, que es la base de su poesía. Por tanto, el ritmo abrupto, con una sintaxis dislocada, oraciones truncadas, ausencia ocasional de signos de puntuación y bruscos encabalgamientos (que hasta parten las palabras), señalan una interrupción en la enunciación (y en la observación) y rompen el automatismo; la acomodación, en definitiva. Todo ello evidencia una voluntad política de crítica radical muy clara. Por eso, las perturbaciones lingüísticas, sintácticas, gráficas, genéricas de estos textos remiten a la voluntad de Enrique Falcón de no escribir una poesía cómplice con el *statu quo* y apuntan a un lector que salga de la pasividad (primero, en su relación con el texto y, a continuación, a nivel político). Al respecto, Falcón refleja la conflictividad que se esconde tras la supuesta paz social. Recordemos, en ese sentido, a Arnold Hauser: "El criterio de la fecundidad de un arte comprometido no estriba en la solución de crisis y conflictos, sino en combatir la ilusión de que, en medio de los peligros y bajo el signo de la catástrofe, todavía se sigue viviendo en un mundo sin peligro alguno". Por tanto, ese choque con el lector es reflejo de los conflictos sociales, económicos y políticos.

Falcón continúa construyendo brillantes metáforas, con un alto contenido de violencia, pues emplea referentes y acciones relacionadas con el cuerpo agredido o torturado. También suele remitir a los campos semánticos de la putrefacción

y de la enfermedad. Se trata de imágenes de una gran fuerza, que pueden ser dirigidas por un arrebato irracionalista, y que facilitan la empatía y que producen desasosiego en el lector. El agua y la lluvia son símbolos recurrentes en *Porción del enemigo*, además de la propia imaginería que ya ha consolidado este autor. También, en menor medida, aparecen algunas pocas fórmulas, repetidas en distintas piezas, que dotan de mayor unidad al discurso del libro. Con todo ello, en bastantes textos el poeta alcanza una intensidad sobrecogedora.

Por otra parte, hay que remarcar la presencia de la novela en la obra. Figura a través de citas o de la aplicación de técnicas propias de lo novelesco en el poema, al mismo tiempo que se extrema la tensión lírica en otros momentos. Por ejemplo, se incluye un poema formado por ocho fragmentos de las correspondientes novelas, donde las últimas palabras se parten y prosiguen encadenando sus sílabas y abriendo la nueva cita.

El libro presenta una gran diversidad en la experimentación, pues cada poema registra un mecanismo distinto. Falcón no repite soluciones ni formatos, no se acomoda, sino que encara la pluralidad como expresión de la multiplicidad de abordajes que permite la realidad. Así, además de esos aspectos de lo novelesco, más que de lo narrativo, el autor incorpora muchos elementos antipoéticos, no literarios, como cuestionarios, artículos de leyes, listados, noticias de periódicos, instrucciones o glosas en prosa. Todo ello apunta a un intento de renovación de los modos de enunciación, siempre desde un punto de partida lírico, pues responde a una intención de recepción no lineal, que provoque un extrañamiento que sea capaz activar la atención y de desencadenar la reflexión sobre lo poetizado. Es decir, Enrique Falcón lo emplea como necesidad, no como juego o alarde de habilidad. Por ejemplo, cruza un poema con las categorías de las valoraciones de las empresas de calificación de riesgo. Atraviesan así el discurso poético (que es enunciación del mundo) los mecanismos financieros del capitalismo. Se pone de este modo de manifiesto cómo la economía determina y condiciona la vida. O, igualmente, ocurre cuando se introducen acrónimos y términos económicos en un discurso sustituyendo las referencias a la organización política o a las propias personas. Por otro lado, también desarrolla juegos con la disposición del texto en la página, a la cual dota de un valor expresivo (como "Poema con agujero", que, literalmente, tiene uno en su centro).

El eje de todo el poemario es la resistencia. En ese sentido, ese impulso, o la profundización en él, resulta uno de los avances de este libro respecto a la obra previa de Enrique Falcón. En *Porción del enemigo*, el autor no se apela ni se acerca a ella como algo abstracto, sino como una estrategia concreta para propiciar la derrota del enemigo, del Poder. Se produce, entonces, una exaltación de los resistentes en situaciones extremas, presentes y pasadas, para perpetuar su memoria y demostrar

que es posible, no sólo no ceder, sino crear grietas y pasar a la ofensiva en esa confrontación. De hecho, un aliento de insumisión arrastra todos los versos, desde la persistencia del dolor y desde la firmeza de la no claudicación. También se aprecia cierto sentido de inminencia, cierta inevitabilidad de la resistencia, que empuja las luchas sociales. De este modo, aun siendo consciente de la derrota, Falcón sabe articular la esperanza como aliento de posibilidad en sus textos. Explícitamente manifiesta que la mirada revela un posicionamiento político, y que tenemos la opción de decidir qué mirar o si apartamos la vista. Se trata esta de una decisión nuestra, a la que debemos responder responsablemente, dado que la forma de mirar la realidad condiciona nuestra manera de actuar.

En cualquier caso, su discurso está vertebrado y sostenido por y en lo colectivo. La estrategia de resistencia es comunitaria, con lo que supera la falacia individualista para encarar los conflictos históricos. El "yo" se enuncia como parte de la comunidad oprimida, como parte de las víctimas, sin suplantar su voz.

Al respecto, se incide en la presencia del asesinato y en la importancia de la memoria de los ejecutados por el Estado a través de la represión o de una política imperialista. Así se puede recuperar y mantener su dignidad. Además, Falcón utiliza fuentes escritas directas del *statu quo* para desvelar su política, para resaltar sus contradicciones, sus estrategias represivas. Por ejemplo, sobresale el choque que se produce al intercalar en un mismo poema un discurso de Barack Obama sobre la estrategia en el continente americano y un manual de la CIA para intervenir a favor de la contrarrevolución y llevar a cabo tácticas de sabotaje en la Nicaragüa sandinista. Esa confrontación revela la hipocresía y la distancia entre la imagen pública y la práctica imperialista de Estados Unidos.

Por otra parte, siendo respetuoso con el trabajo de elaboración y reelaboración del poema, Falcón da completa cuenta de las distintas publicaciones y versiones previas de los textos recogidos en *Porción del enemigo*. En esas mismas notas finales, el autor también explica las distintas alusiones, el contexto en el cual fueron escritos, la procedencia de las citas y otros elementos del paratexto de los poemas.

Sin embargo, a pesar de esa diversidad, *Porción del enemigo* resulta un poemario coherente, con un tono unitario y unos mismos puntos de partida de los textos.

Por tanto, *Porción del enemigo* avanza en la propuesta formal y discursiva de Falcón, que plantea el texto como un espacio de enfrentamiento, como una manifestación del conflicto socioeconómico y político. Por todo ello, el proyecto de Enrique Falcón continúa siendo una de las propuestas más arriesgadas y meritorias de nuestra poesía reciente.

Barriendo bajo las mesas: diez poemas que hablan de la poesía de García Casado

Elena Medel

Fuera de campo
Pablo García Casado
Prólogo de Antonio Lucas
Madrid, Visor, 2013

"ESTAR en las afueras es estar dentro". El texto más breve de *Las afueras* (1997), el primer libro de Pablo García Casado (Córdoba, 1972), funciona como verso, poema, poética y declaración de intenciones. La literatura de García Casado cede su protagonismo a quienes habitan en la periferia: económica o social, más que geográfica (aunque así se alza, plena de simbolismo, en esta obra que ganó el Ojo Crítico y resultó finalista del Nacional), la voz del poeta se transforma en las voces del poeta: se aleja del yo, se transforma en plural, mira a los otros, escribe para encender el motor de la emoción.

"la edad del automóvil (reprise)". Algunos poetas escriben poemas, otros piensan en libro, y unos más, pocos, aunque casi siempre aquellos que perduran en el tiempo —por amplificar la sentencia de Hölderlin—, proyectan una obra. El escenario y los personajes de este poema no se repetirán pero sí reaparecerán con otros nombres, con otras circunstancias, en sus siguientes poemarios: no escuchamos voces en los márgenes que buscan un lugar en el mundo, sino las de nuestro vecino, las de nuestro amigo, las nuestras propias, también perdidos, también hipotecados. ¿Dónde estamos? Creerse en el centro, viene a recordarnos García Casado, significa en realidad estar en las afueras.

"sweet jane". Entre el lamento y la advertencia, finaliza: "(…) yo he vivido / demasiado tiempo al otro lado de la pantalla // mirando el amor por los anuncios". La distancia entre la voz de este poema y la vida, igual a la distancia entre la voz de este poema y la pantalla de la televisión —hoy, tres lustros más tarde, bien pudiéramos referirnos a la pantalla del ordenador o del teléfono móvil—, es la distancia que García Casado establece entre él y sus poemas. No existe la autobiografía en un sentido estricto; se trata, si acaso, de una referencia y de una reflexión

casi generacional, y por ello la primera persona, aunque se escuche en singular, se alza en plural.

"ford". El primer poema de *El mapa de América* (2001), bien podría titularse "el desencanto", que bien podría ser, también, al mismo tiempo, el título de esta poesía reunida. El mejor libro —a mi juicio— de García Casado rompe con la atmósfera de *Las afueras*, viciada por aquellos jóvenes edificando su vida, y los presenta unos años después, ya desengañados por la rutina con la que habían soñado, instalados en las perversidades del despertador que suena demasiado pronto y la llamada del banco que intenta esquivarse. Sin embargo, en "ford" asoma el optimismo: el de la mujer y el hombre que viajan como antes, con la misma actitud feliz de quien comienza algo, pese a la conciencia de que ese algo se terminará.

"paddy". En los poemas de García Casado, igual que en los relatos, igual que en las películas, laten los personajes: protagonistas, narradores testigo, secundarios incluso a los que se alude. Estos personajes se expresan, claro, pero recurren sobre todo al silencio: la elipsis de uno de los ejes fundamentales sobre los que el autor erige su poética. La sorpresa al principio, la inquietud conforme el poema se escribe —y se lee—, el terror final en este caso, los logra el autor consciente de que menos es más: adelgazando el poema, limándolo, no redondeando sus aristas sino presentándolas más fieras y más crudas, porque el poema es una batalla en la que el lector debe implicarse.

"somers, cn". García Casado es, en el sentido cernudiano, un poeta moral. La veta explotará en su siguiente libro, pero aquí se insinúa ya en poemas como el comentado "paddy", "madre" o esta reflexión sobre el lugar que el poeta decide ocupar en la sociedad, y que termina así: "(…) profesionales / que responden *trabajo sólo es un trabajo* / y escriben poemas a favor de los derechos civiles". Un poeta no supera en importancia a un administrativo o una ingeniera: la influencia de su trabajo en los demás no es mayor que la de los demás. Y, sin embargo, cada poema pretende no impartir una lección, sino sembrarnos una duda. ¿Estoy actuando de manera correcta? ¿Qué significa, para mí, para el resto, actuar de manera correcta?

"La lluvia". *Dinero* (2007) plantea una ruptura formal, es una poética que, a su vez, había decidido quebrar la disposición versal habitual en nuestra poesía. Frente a los largos versículos sin puntuación de sus anteriores obras, *Dinero* estira la querencia narrativa del segundo libro y se zambulle en el poema en prosa. No obstante, y pese a la errónea filiación al realismo sucio que algunos críticos adjudicaron a

García Casado —a raíz de muchos de los modos y escenarios de *Las afueras* y de la reflexión en torno al sueño americano (o pesadilla, según) de *El mapa de América*—, yo encuentro tres referentes hispánicos fundamentales: la poesía del romancero, Antonio Machado y Luis Cernuda.

"Himno". Pese a todo, "por ti las madrugadas y el estiércol, la mentira en la boca y la amenaza. (…) Por si cosas sucias de las que no me arrepiento. Porque tú me mantienes con vida. La boca que se dibuja cuando estoy a punto de abandonar. Tú, la belleza y el sentido". Pese a la terrible normalidad de los márgenes, pese al desencanto y las pesadillas con los ojos abiertos, pese a los préstamos que no lograrán afrontarse, algo: siempre duerme algo en los poemas de García Casado —algo que se despereza entre un verso y otro, casi siempre al final, casi siempre con su característico puñetazo final, un golpe seco sobre la mesa del poema— que separa su poesía de la elegía.

"Dinero". El discurso del poeta visionario no encaja, *a priori*, con la narratividad objetiva y casi aséptica de la poética de García Casado. Sin embargo, su capacidad para aludir con imágenes a territorios aún desconocidos, y para atisbar desde el presente qué nos espera en el futuro —allá donde la poesía trasciende la literatura y el tanteo, y se desenvuelve en una categoría menos mundana y más universal—, impregnan su poesía. Un dato: *Dinero*, un libro sobre la crisis, se publicó hace seis años, se comenzó a escribir hace diez. El poema, un verso único: "no es un ambiguo sentimiento de angustia, es dinero".

"Alpine". Pablo García Casado escribe a ritmo lento. *Fuera de campo* incluye —además de algunos poemas que no formaron parte de la edición original de cada uno de sus poemarios, y que ahora completan su sentido— un último bloque, "5 variaciones", con textos de antologías y revistas que apuntan la línea de su cuarto poemario. "Alpine", inspirado en un cuadro de Miguel Gómez Losada, chirría en el conjunto: la enumeración fría de los otros cuatro —jugando con titulares de medios de comunicación— choca con un poema en el que se cruzan todos los caminos que García Casado transitó. "Apagas el motor, sales del coche, todo está oscuro. Un miedo antiguo te retiene en el arcén, junto a la luz que llega del interior del vehículo. Todo lo que importa está ahí dentro: la mujer que se protege del frío con tu abrigo, como queriendo retener el calor acumulado con los años. Esa mujer que ahora despierta y pregunta *dónde estamos*."

(…) Al borde de entregarla concluida (…)
Eugenio Torijano

Desde la orilla
Ángel García López
XXV Premio de Poesía
Cáceres Patrimonio de la Humanidad, 2012
Excmo. Ayuntamiento de Cáceres, 2013

DESDE la orilla es el último poemario del gran maestro gaditano (Rota, 1935), hasta el momento, pues como él mismo ha manifestado recientemente, ya se encuentra inmerso en la elaboración de otro, resumen y recopilación de su obra anterior, al que pretende titular *Testamento.* Este poemario presenta un tono delicadamente elegíaco, como una despedida del viajero que se encuentra a punto de partir. Perfila un itinerario hacia la muerte, que puede presentarse ya en cualquier momento, mientras se va despidiendo de amigos y maestros que han formado (y forman todavía) parte de su existencia.

Por lo que se refiere a su estructura, la disposición del libro es sencilla y liviana al tiempo que transparente y conmovedora:

1 Un poema/obertura, formado por dos sonetos de alejandrinos, de claro tono confesional, en que el poeta nos declara y nos conmueve con su situación personal actual, se encuentra feliz y dispuesto para la partida; asimismo lleva a cabo un somero balance vital:

> (…) le resto al calendario de cifra tan escasa
> en que aún flota mi barca cada vez más a pique (…)
>
> (…) mis años malvendidos, aquellos que tenía
> y que fueron de otros mucho más que quisiera (…)
>
> (…) Tendré lo malgastado de mi vida. Y, en vilo, (...)
>
> (...) Cuando sin fuerzas de vivir la vida
> al borde de entregarla concluida
> nada importa lo mucho que ahora sé.

2 Un segundo poema, "De Amicitia", que desarrolla el motivo principal de la obra, un canto sincero y fraternal a la amistad, así como el agradecimiento a los numerosos amigos que se la han otorgado. Amistad que, de manera alegórica, aparece encarnada en una ciudad hermosa, utópica, ideal, florida, luminosa,

abierta y amorosa, en la que reinan la paz, la justicia y la armonía. Digamos que una ciudad de Andalucía.

3 Desde el tercer poema se va desplegando la galería de agradecimientos, homenajes y despedidas, adecuando en cada caso forma, tono y contenido, a los amigos y maestros en cuestión.

4 Y un poema final formado por siete cuartetos, sin apenas rima en este caso, en los cuales desarrolla el poeta, de forma más o menos simbólica, otros tantos esbozos de despedida.

(…) se abre una puerta tras la noche incierta
que llama desde el fondo de la nada (…)

(…) esconde de su luz la voz antigua
que acude al sacrificio de la sombra (…)

(…) asir la ola
que el epílogo esconde el acertijo
de un globo colorado que zozobra (…)

(…) un luto por llegar que al duelo hermana (…)

(…) tenue palpita, pulso y ritmo quiebra
mentido el vuelo de sus torpes alas (…)

Desde el punto de vista formal, todo el poemario se atiene a una métrica precisa y rigurosa. Está íntegramente escrito en versos heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos, todos ellos de una perfección rítmica y musical insuperables, aunque con una variedad estrófica, de metros y de rimas, que hacen que la lectura resulte muy entretenida. Hay sonetos endecasílabos y alejandrinos, endecasílabos blancos, versículos de largo recorrido formados por dos endecasílabos, alejandrinos monorrimos en asonante, tercetos heptasílabos encadenados, quintetos, etc.

Un clasicismo sobrio y contenido atraviesa todo el libro. Ángel García López con su escritura ligera y transparente nos muestra su completa maestría en una larga y fructífera tradición literaria que hunde sus raíces en el Renacimiento y el Barroco, pero adoptando tonos y matices muy variados:

—Referencia y ecos de Jorge Manrique, empezando por el propio título del libro:

(…) a la orilla del río que cantara Manrique (…)

(…) ¿Dónde el trino sin flauta? Hoy el mar infinito (…)

—Resonancias de la poesía satírico-burlesca de Quevedo:

(…) la línea y el pincel de cacería
el cataclismo de la geometría
el rostro de un volcán que vomitara
sobre mi cara la melancolía (…)

(…) Sahúma en lo exquisito de tu aliento
un muladar hervido en la redoma (…)

(…) La podre misma. Olores cotidianos
de un perfume a detritos venecianos
que un ojo negro en la nariz orea.

—O de su poesía amatoria:

(…) A mí que tanto ardí, me gustaría
estar conmigo mismo divorciado
o estar soltero para estar casado
o andar de novio con mi soltería (…)

—Excelsos rumores gongorinos:

(…) Se mostró puro el nácar, más la nieve.
Y, el iris, en su asombro, quedó herido.
Al contemplar tesoro en ti vedado.
Selvas brillantes de marfil y espuma.
La piel luciente que el armiño bebe (…)

—Pero también la fina ironía moral y política:

(…) Y así cada jornada, felices en su túmulo
de haber llegado a tiempo de vestir su sudario
los verás sumergidos en un pus nauseabundo
de color amarillo, como su sindicato. (…)

—O de la poesía con apuntes neopopulares, con acentos de "realismo sucio" (tan apropiados para el homenaje a Charles Bukowski):

(…) del jaco y la basura y todo ese tinglado
de malas vibraciones del rollo sadomaso (…)

(…) con hierba y con anfetas y alcoholes baratos
después del exorcismo y un buen baño de ácido (…)

(…) un racimo de nieve o una dosis de bálsamo
que me inyecte el olvido en el sitio del brazo (…)

También está teñido el poemario de un sensualismo amable y natural, de marcado carácter sureño, que se manifiesta en la exaltación de la luz, del color, de la musicalidad, del mar y de la naturaleza.

(…) con gentes luminosas como astros
y racimos de flores en las calles
donde viertan azules buganvillas (…)

(…) igual que el corazón de los hibiscos
siempre nutridos de la luz primera (…)

(…) y en sus proximidades suene un río
y su voz se haga música en el agua (…)

(…) Y me apresuro a ti, como las aves
regresan a anidar, hermano mío (…)

(…) de la luz y su estela el alto cielo,
luminaria que no conoce fin (…)

(…) pujar oigo las olas
y a este bello magnolio del fosal, cuya savia (…)

(…) danzaba en el azogue del mar de la bahía (…)

Sirvan estos ejemplos del sensualismo que antes apuntábamos.

Desde la orilla es, además, un tributo literario a algunos de los considerados por el poeta como maestros, una evocación de composiciones y autores, antaño leídos, que ahora van resurgiendo en consonancia íntima con los estados anímicos del autor.

En resumen, el sereno tono elegíaco con una aceptación benévola de la muerte como un acontecimiento ya próximo, la conmovedora exaltación de la amistad agradecida y derramada en homenajes y despedidas, un clasicismo sobrio y acendrado de raíces barrocas acompañado de un cuidadoso esmero en la elaboración del lenguaje, una musicalidad rítmica y armónica exquisitas, un ingente dominio de la composición métrica y una sensualidad rica y complaciente unida a los paisajes de la memoria, constituyen, a mi modo de ver, las principales señas de identidad de este nuevo poemario de Ángel García López.

Recordar, agradecer
David Eloy Rodríguez

Parentesco
Alba González Sanz
Gijón, Suburbia ediciones, colección Malas Tierras, 2012

Somos hijos de lo vivido. La experiencia nos va construyendo. La familia, en su más amplio sentido (la sanguínea, pero también la red intensa que conforman aquellas personas que nos acompañan de forma crucial), nos aporta un contexto y un sentido, nos ayuda a crecer, a conformar nuestra identidad. Los esfuerzos de la familia hicieron posible que hubiera vida, cada vida concreta. Su amor nos hizo. *Parentesco*, poemario de Alba González Sanz tras el inicial *Apuntes de espera* (Torremozas, 2010; XI Premio Gloria Fuertes de Poesía Joven), recuerda y agradece las presencias decisivas en los caminos del tiempo.

El hogar. El pueblo. La escuela. La aventura de lo desconocido. La ciudad. En este libro la autora viaja con las palabras de la memoria a espacios de infancia, evoca a seres queridos, nos trae estampas de un tiempo vivo, nos comparte inquietudes y aprendizajes, y lo hace con una voz poética interesante, tan precisa como sugerente.

Alba González Sanz (Oviedo, 1986), licenciada en Filología Hispánica, máster en Género y Diversidad, poeta, afronta el reto de contar de sí y de los suyos. Su genealogía. Indagar en los recuerdos. Hacer memoria. En el pasado hay claves, pistas, para entender, para entendernos. Cita la autora a María Zambrano: "Toda esencia, todo qué, pertenece al pasado".

Los orígenes. La superación. La supervivencia en una realidad a veces hostil. Las desorientaciones y los encuentros. Las pérdidas. Los miedos. Los deseos. Los vínculos. Las separaciones. Una mirada asombrada, inquieta y sensible sobre el mundo. "De la historia aprendí / que a la tierra y al pasado / hay que mirarlos de frente", afirma la autora en uno de los poemas de este lúcido inventario de una vida construyéndose.

Podemos encontrar en *Parentesco* homenajes a personas queridas y admiradas, reflexiones, anotaciones. En el centro está la experiencia vital de la autora, contada con autenticidad. Los paisajes. Las soledades. La identidad y las transformaciones, el curso de los días. "Añorar es recuperar la extrañeza ante el espacio, / saber que otros nos habitan", nos dice.

El poema es la fotografía del tiempo perdido, de su misterio. ¿Quiénes éramos entonces? ¿Es posible aprender del pasado? ¿Es posible transmitir lo aprendido? "Una autobiografía es la suma de las mentiras que se pueden contar", señala un verso de *Parentesco*.

La autora nos muestra, se muestra. Se trata de su experiencia singular, pero también de una experiencia compartida, generacional: "Nosotras que crecimos del rescate". El poema es un lugar de encuentro donde reconocernos.

Venimos de un azar, de no pocas audacias e imposibles: está en todas las sagas familiares. También que no es fácil vivir, que se suceden las complicaciones, los conflictos, las ausencias. Y también que la vida ofrece inesperadas plenitudes, inolvidables goces.

Nos cuenta Alba González Sanz, en el poema que abre *Parentesco*, que su abuela se encontró con una osa en el bosque y sobrevivió. Así se fundó su estirpe, medita. Una mezcla de casualidad, intuición, sabiduría, audacia y prudencia entremezcladas, hizo que la vida siguiera, haciendo posible más vida.

Si te encuentras con un oso has de saber: mirarle a los ojos, aguantarle la mirada, seguir tu camino. Hay aprendizajes que pueden salvarnos.

En estos versos se formulan preguntas esenciales, se comunican conclusiones provisionales. La autora trata de encontrar las palabras que digan de veras, que alcancen algo parecido a una cierta verdad: "¿Qué sucederá si no puedo blandir ante mí la palabra?".

La infancia fue un tiempo de ensoñación e inocencia. Un día crecemos: descubrimos la muerte. Los mundos mágicos se erosionan, no hay garantías. Nos atrapa el mundo en prosa, el irracional mundo económico, funcional, insensible, de los adultos. Conocemos el refugio de la literatura y al arte, el consuelo de la imaginación, la fantasía de la huida de una realidad que aprisiona. "Asumir el absurdo / para ver los estragos / que causa la esperanza".

La muerte, funesta, incomprensible. Una idea que llega, abrupta, para quedarse en nuestras vidas.

Pero porque la muerte acecha, la vida se llena de sentido. Todo va a desaparecer, ¡pero ahora está tan vivo! "Haces la foto pensando en cuando falten." Sabemos que lo que amamos desaparecerá. Eso duele. Hay que aprender a vivir con ello. Hay que aprender a vivir. Por ejemplo: hay que saber usar el miedo a morir para ser, para sentir, para amar, para resistir. Hay que saber usar el miedo a morir para olvidarse de la muerte. "En el blanco y negro / queda a salvo / el haz de luz / que fueron ahora." El recuerdo es un tesoro que conservar. El poema es un mapa para llegar a lo que sucedió, a lo que fue.

Somos precarios, frágiles, y el tiempo pasa, transformando. Pero estamos vivos, seguimos vivos. Y nos acompañan las personas que nos quieren. Y también:

lugares, situaciones, objetos que cuidamos y nos cuidan... "Guardo objetos como dones sencillos / que hurtar a la avaricia de la muerte." De bien nacidos es ser agradecidos, nos recuerda el refrán.

Se incluyen en este libro múltiples referencias culturales: títulos de películas, de libros, de canciones, personajes, mitos... que la autora usa con naturalidad, sin pedantería. *Parentesco* es un poemario inteligente y sutil, sin estridencias ni exhibicionismos. Nos trae "palabras / para construir el mundo, para guardar / la memoria que somos / en la canción".

Lo que queda de lo vivido, dice la autora, son "las historias raptadas, / las palabras prendidas / del tiempo". En *Parentesco* encontraremos treinta y cinco poemas para salvar el recuerdo en los signos, cobijo contra la pérdida y la ausencia.

El riesgo es los otros
Guadalupe Grande

Nueva York después de muerto
Antonio Hernández
Madrid, Calambur, 2013

Quién sabe hacia dónde se dirigen los trenes de la poesía, quién puede pretender saberlo, si son trenes sin raíles. Pero quizá podamos indagar de dónde vienen y hacía dónde intentan llegar. Quizá podamos intentar entender, en este instante del tiempo y de la historia, desde qué lugar parte un determinado tren y a qué lugar desea ayudarnos a llegar. Pues quizá la poesía no sea otra cosa que un animal sobre ruedas que ayuda a cada lector a recorrer su camino y a cada época e entablar el diálogo entre lo que ha enmudecido, lo que ha sido callado y lo que aún está por decir.

Después de una ya larga y prolífica travesía poética, que se inició en 1965, sería un lugar común decir que, tras diecisiete libros de poemas, la voz de Antonio Hernández no ha hecho sino ahondarse y ser cada vez más intensa y suya. Esté ello un milímetro más allá o más acá de la verdad, sería una verdad carente de interés: no es la poesía una carrera en el progreso de la propia perfección, sino un acontecimiento en la conciencia, un acontecimiento en diálogo con la historia, con la memoria, con las experiencias; hay, por supuesto, evolución y cambio en el tiempo de una obra, pero se trata de una relación dialéctica y no de competencia. Esta no es la primera ocasión en que Antonio Hernández se adentra en una poética de evidente

homenaje: ya lo hizo con anterioridad en *Metaory* (1979), era aquel un libro en cierto sentido solar que aún no había comenzado a conversar con los desaparecidos.

Nueva York después de muerto es el libro más arriesgado de Antonio Hernández en la medida en que es el libro menos suyo: *Nueva York después de muerto* es un tributo a la memoria y un retablo de historia y un listado de acontecimientos y desapariciones. Si Batjín tenía razón y "solo el otro como tal parece ser el centro valorativo de la visión artística y, por consiguiente, el héroe de una obra", este es el libro donde la autoría de Antonio Hernández se diluye en el otro, en las voces de los otros, y el héroe poético es la asamblea de acontecimientos vitales que la poesía convierte en acontecimientos artísticos y de conciencia vivos. El riesgo es abandonar la propia voz, ese territorio tan conocido, el riesgo es entrar en la asamblea, en la polifonía, hasta diluirse sin desaparecer, el riesgo es dejar a un lado los criterios de género literario y hacer poesía con el lenguaje y con la historia y la sociología del lenguaje sin poetizarlo, el riesgo es "llamar trasparencia a lo más escondido", agarrarse como a un girasol ardiendo a esa natural fraternidad entre el barroquismo andaluz y el surrealismo y entender que "donde se hace diáspora la nube", "la palabra tiene más alas que la historia". El riesgo es que alguien pregunte dónde empieza el poema y dónde el relato, dónde la crónica y el verso, cuándo una imagen, una metáfora, un vocabulario son de Rosales, de Federico, de Antonio. Si alguien pregunta esto estamos en el lugar indicado, allí donde solo importa el súbito acontecimiento de realidad irrepetible que es la poesía.

Luis Rosales imaginó *Nueva York después de muerto*, sería tal vez un homenaje a Federico, quizá un espacio para ese "tenemos que hablar, de eso tenemos que seguir hablando", tan rosaliano y tan perpetuamente y fatalmente postergado para Lorca, quizá, como indica Hernández en las páginas iniciales: "mi maestro, me dijo un día, antes de dejarlo escrito, que quería terminar su obra con una trilogía titulada *Nueva York después de muerto*; que en ese texto quería hablar del exilio, del problema de la gran ciudad, de la lucha de clases y de razas así como de otros conflictos que agobian al hombre. Y que lo que representaba para él Nueva York era, grosso modo, la mecanización, el automatismo de la vida, la desigualdad entre distintas razas, el imparable avance del mestizaje… y, obviamente, Federico".

Antonio Hernández rescata con osadía pero sin petulancia ese espacio imaginario y ubica su escritura (que no su voz, que ya ha quedado diluida en este libro entre la de Rosales y la de Lorca) como un actor más en el devenir de los acontecimientos. Los acontecimientos son tres, como trinitaria es la voz del libro y como tripartita se supone la obra imaginada por Rosales: la tragedia y el oprobio civil y moral que supuso la Guerra Civil para España; Nueva York, ese tótem de la modernidad, esa moneda de metal único y dos caras; y la experiencia de la violencia y la belleza de esa modernidad —con sus verdades y sus falacias, con sus hallazgos y

sus fracasos, con su pálpito y sus difuntos, con sus verdugos y sus víctimas.

En los vagones de este tren se entrelazan y conversan tapiz y palimpsesto de una época: Whitman y Pound, Poe y los infiernos, el Holocausto e Hiroshima, el paraíso de la democracia y el infierno de su perversión mercantilista, el esclavismo con su música y el macarthismo, el espejismo de la bonanza bursátil y el Plan Marshall, los villancicos de los belenes, el rey de Harlem y el contenido de un corazón conversando en el mismo diván. En los vagones de este ave con ruedas regresa la conversación socrática de Luis Rosales, también sus años de vejez, cuando ya le era difícil articular las palabras, la ronda de los amigos, la casa encendida de la poesía en el relámpago de sus ojos. Y regresan los poemas de Federico "en unos apócrifos, si osados, voluntariosos".

Voluntariosos, no es sino una cuestión de voluntad conversar con los muertos, como es una cuestión de voluntad civil enunciar lo silenciado: y frente a la bulliciosa, desenfrenada, locuaz y hasta gritona Nueva York, con más sigilo se enuncia en este libro la tragedia de lo silenciado: el infame silencio que supuso la ejecución de Lorca y el luto mudo que llevó Luis Rosales durante toda su vida, como el emigrante que guarda en la cartera la fotografía de su casa perdida. No es sino una cuestión de voluntad, que no de estilo, testificar sin delatar y sembrar lenguaje donde otros pretendieron el anonimato de la fosa. Ese es el héroe colectivo de este Nueva York imaginado por Rosales, reinventado por Federico, revisitado por Antonio Hernández.

Usurpación, imitación, glosa, identificación, versión, reintrepretación, testificación, recreación, invención, verso, prosa, testimonio, experiencia, memoria, poco importa y cualquier cosa es pertinente y necesaria y legítima si no es traición o manipulación. No hay material innoble para la poesía excepto el de la confusión malintencionada y el autoenvanecimiento. O el de ser forense y no resucitador.

Escribió Rene Daumal allá por 1954, cuando Macarthy se relamía las botas, Blas de Otero pedía la paz y la palabra, Luis Rosales ya había publicado *La casa encendida*, aún faltaban más de veintiseis años para que se pudieran publicar en España los *Sonetos del amor oscuro* y Antonio Hernández era un adolescente en Arcos de la Frontera : "Y acuérdate sobre todo del día en que querías arrojarlo todo, de cualquier modo. Pero un guardián vigilaba en tu noche, vigilaba mientras dormías, te hizo tocar tu propia carne, te hizo recordar a los tuyos, te hizo recoger tus andrajos. Acuérdate de tu guardián". Ese guardián —en las voces de Rosales y Lorca, en el vientre de esa ballena fabril que es Nueva York— es la poesía, "o puede que sea todo más sencillo / o más elemental de endemoniado. / Que entre lo visto y no visto / nos hable un invisible amigo cotidiano. /// Por eso ahora vamos a hablar, como siempre de poesía / —la poesía es la máscara que nos descubre".

El desierto verde *o el lugar de mi retiro*

Alfredo Gavín Agustí

El desierto verde
Eduardo Moga
Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2013

El poeta siempre busca el tiempo y el lugar desde donde será posible que la palabra libere su sacralidad, su misterio. Ese espacio/tiempo puede ser una disposición del ánimo y se crea en cualquier parte traído o llevado por la urgencia de la adicción o de la condenación de su estadio de poeta o puede ser un lugar buscado por la necesidad del apartamiento de la vida social. Esa búsqueda de un retiro tiene ilustres representantes. Virgilio, Wang Wei, San Juan de la Cruz, que caminan por la senda de los sabios escondidos. Eduardo Moga, hijo de una modernidad capitalista, incurre en otro tipo de retiro: el propio del paréntesis vacacional. Ese lugar de su retiro es Hoyos, un pueblo extremeño, el desierto verde, donde el poeta, fiel al *dictum* mallarmeano de que los poemas se construyen con palabras y no con ideas, va a indagar en el núcleo encendido de un texto binario, dialéctico entre el yo/ cuerpo y el ello/paisaje. Ya desde el mismo prólogo el poeta nos avisa de que la poesía moderna accede al mundo desde el yo. Ese yo desde el que el poeta afronta su visión fundamenta sus raíces en un materialismo radical: el yo es el cuerpo, la entidad física donde confluyen las fuerzas instintivas, fluidas o dramáticas de la existencia. El cuerpo, receptor y emisor de signos y símbolos, es la presencia ineludible desde la cual el poeta va a internarse en el laberinto del ser y el mundo. El cuerpo del paisaje es un paisaje del cuerpo. Una correspondencia mutua de aperturas y cerramientos. De fuegos dionisíacos y de juegos especulares donde las treguas nunca son debilidades y donde brilla siempre la palabra poética afilada por la inteligencia.

El libro lo componen catorce poemas en prosa, construidos, no desde la recepción pasiva de impresiones paisajísticas, no desde la contemplación mística, sino desde el impacto y la acción creativa que, fundado en el uso de las palabras elegidas, construye una obra de arte. Moga entra en el paisaje, como el cirujano en el cuerpo, con incisiva cautela, con insistente esmero, con profunda precisión; ha sustituido el bisturí por la palabra, o mejor, ha hecho de la palabra un bisturí. Y la usa para entrar en la selva de las significaciones, como si detrás de ese paisaje hubiera una verdad oculta que le concierne perentoria y fervorosamente. Y así es, esa verdad oculta es su yo, su cuerpo, su intimidad, la única verdad que importa.

Moga busca y halla un estado de inspiración elevada, trascendente. Sigue así su propia senda, su camino de alta montaña. Su capacidad lingüística le permite una validación de palabras muy alejada de la vulgaridad siempre reinante. Con imágenes antitéticas o paradójicas, con palabras de alto voltaje expansivo, con metáforas de renovado vuelo o hallazgos estilísticos e imaginativos de inmediato éxtasis nos hace espectadores o partícipes de una indagación que, a veces, puede derivar en una apuesta narcisista y hermética. Esta inclinación fáustica y barroca, tiene, de pronto, inesperadamente, el contrapunto de la aparición de un elemento realista, del tipo anecdótico, que enraíza el vuelo al suelo de la comprensión común. Este procedimiento, a mi entender, deviene del mismo formato del poema en prosa. Ese elemento "prosa" del poema hace que el poema gane en acercamiento, en comunicación. Como ya vimos en su anterior poemario *Bajo la piel, los días,* el contraste entre lo esencial y lo contingente crea un salto de energía que prende como una luz la atención del lector, partícipe del magma creativo que se desarrolla bajo su mirada, una emoción lingüísticamente hirviente, burbujeante y vivísima.

Asistimos pues a una lucha, a un combate, a un espectáculo. A un intercambio de reflejos absorbentes donde se ilumina la oscuridad y donde se ensombrece la luz, donde se ahonda la soledad y se asume la intemperie, o se disipa el frío y se comparte la claridad o el vino. La pulsión de los poemas —que tienen un cierto carácter indagatorio— nos lleva más allá de donde llega la pura observación descriptiva. El paisaje extremeño es piedra y es palabra, es extensión amarilla y es palabra, es encina cejijunta y es palabra, es desierto verde y es palabra. El paisaje de Hoyos es palabra y es desacato del orden normativo que, destruyendo inercias, crea nuevas maneras de ver lo que no se ve. Hoyos es Hoyos y lo que no es Hoyos. Un más allá que crea lo que no existe. Una riqueza adicional.

Y este valor nuevo que nace de la creación de una obra de arte, lo es, también, y quizás sobre todo, porque surge de una palabra que fluye como música. Una palabra que no descree de su inteligencia. Que pone en duda otras cosas —el humanismo, el sentido, la trascendencia, la divinidad— pero nunca, nunca, la inteligencia y la música de la palabra.

El poemario tiene dos valores añadidos. El prólogo, del propio autor, esclarecedor, imprescindible, y un poema estrófico, magnífico, en que el poeta canta la vuelta al estado creativo después de un tiempo de sequía.

El sueño tendido
Juan Carlos Suñén

Ordet
Pilar Martín Gila
Prólogo de Ildefonso Rodríguez
Madrid, Amargord, 2012

El libro se titula *Ordet*, y si entendemos el título de un libro como clave de su fruición (lo que en un poemario parece importante) hemos de asumir que cualquier lector que desee merecerse este poema debería de conocer también la película de Carl Theodor Dreyer del mismo título (*mismo*, no sólo igual) y preguntarse, como es lógico, hasta qué punto el recuerdo de sus imágenes impregnará su "visión" del poema. Lo hace: su evocación funciona como un teatro que, dispuesto para esa representación, y no otra, invita a nuestra imaginación a completar su sentido. No digo nada con lo que, obviamente, no haya contado la autora, pero es una condición que obligará al improbable lector que lo recorra sin saberlo (y no que no pueda hacerlo sin provecho) a emprender el camino inverso. Después de todo, el shakesperiano "debes pudrirte porque nuestro tiempo está podrido" (en realidad una frase del loco Johannes) no precisa de mención de autoría para grabarse a fuego en la conciencia de cualquiera que tenga una. Pero la relación película-poema causa una tensión (entre relato y contexto) que delimita la estructura del libro; no carece de importancia.

El tono, la contrastada gama de grises (hasta la carnal aparición del azul en el último tramo, "El canto de Inger"), no pertenece sino a la habilidad de la autora, capaz de eludir las trampas de la adjetivación en aras de una representación/narración visualmente onírica antes que realista (intelectual antes que descriptiva). Excepción hecha de la esquela que aparece al comienzo de "El velatorio", nada sobra en un libro cuya música no se detiene en ningún momento (suena como a Shostakóvich corregido por Debussy): cada palabra parece pertenecernos a pesar del extrañamiento que la composición nos impone. Así que Pilar Martín Gila ha hecho, en este su tercer libro de poemas, lo más difícil seleccionando cuidadosamente a su auditorio para universalizar su mensaje.

"La hora del trabajo, la hora del sueño", primer tramo del libro, amanecer, comienza con un poema que deja muy clara la senda correcta de la lectura. "Hay un

paño tendido allá", empieza, y acaba: "hasta que el sueño pase / (...) / y una mujer canturree / de una habitación a otra / replegando la tierra". "Replegando", dice, no "desplegando". Así que la tierra se despliega en el sueño, como ese paño, allá, y es recogida al alba, ordenada, preservada de la dureza de lo real. Esa mención al paño ya nos advierte de que asistimos a una proyección, y el poema, completo, nos dice que somos ensoñación (pienso en la frase de Malcolm Lowry en *Bajo en Volcán*: "una pequeña alma que contiene un cadáver"); una idea en la que insiste más adelante: "se apagan de un soplo los candiles y de un soplo vuelve la luz del sueño". Tal es la monotonía, la contención, del mundo hasta que "el innovador / sube por los blancos arenales" propagando una palabra creativa, un discurso que reta a toda ley, que es anterior a la ley aunque no su contrario. La tensión es aquí tensión del trance que desea ser tránsito, pero es lo que es y se estrella una vez y otra contra lo que somos: testigos (como espectadores).

La palabra, rey ciego, pero también profeta (ciego). Otro diálogo de los muchos que se nos proponen. Se cita el *Apocalipsis*, pero no se pierde de vista a Samuel enfrentado a Saúl. Y entre la profecía y lo cotidiano el lenguaje construye la razón de una conciencia que sólo es posible así, "tendida entre dos estacas": la literalidad y la interpretación.

Una de las cosas que más me gusta de este libro es que no se reduce a la esperanza "porque la palabra no estuvo en el principio / ni tiene la virtud de la claridad ni deja nada, / la niebla, la somnolencia, / al descubierto" (y por tanto no estará en el final para poner nada), sino que reivindica la palabra-palabra frente a la palabra-propósito, la que (dentro de esa proyección cinematográfica en la que vivimos) es catalizador: mueve a reacción. Despierta. ¿No es ya resucitar saberse el sueño de un muerto? Hay cierto platonismo en la propuesta, obviamente. Al fin y al cabo Platón hizo libres a los poetas líricos al expulsarlos de su República y permitir que sus sueños se impongan a las profecías, que lo carnal desnude a lo trascendente. Así *Ordet* reclama a *Ordet* un discurso tercero, una revisión de la palabra como sala capaz de contener la vida, el deseo de la naturaleza y la naturaleza del deseo.

No domesticada
Juan Ramón Trotter

Cativa en su lughar / casa pechada
Luz Pichel
Ibiza, Diminutos salvamentos, 2013

El castrapo no solo es un uso fronterizo, no normalizado, entre gallego y castellano, sino también una lengua viva, libre, bravía, que escapa, opone resistencia y se contrapone a la idea de una lengua fijada, coagulada, solidificada, controlada e institucionalizada. Es una lengua menospreciada por la institución, porque representa el continuo entre la pertenencia y la no pertenencia, y porque amenaza con resquebrajar el límite entre ambas. Es "la *vinca difformis*, también llamada *minor*, una planta vulgaris, como de carballeira". Es un uso (o lengua) menor desplazado por otro que se ha erigido en uso (o lengua) mayor, una variedad de lengua excluida, invalidada, desautorizada e invisibilizada por otra que ha sido instituida como modelo de corrección. Es el niño que grita: "El emperador está desnudo", es decir, que la considerada lengua culta, correcta, abstracta y simbólica no es otra cosa que una variedad lingüística que se hace pasar (vuelta del revés) por una unidad monológica, limpia, literal, común, inamovible e inconsútil. (La fetichización de la lengua es una estrategia ideológica conducente a proteger los intereses del poder, que cierra el paso a la transgresión de la norma, y que consiste en la institucionalización de un uso lingüístico en que dichos intereses están codificados.)

Pero una lengua son "contidos, olladas, mundos". El mundo que habla por la boca de *Cativa en su lughar* es la cultura popular, campesina y subalterna, que en el sur de Europa fue (casi) arrasada por el desarrollismo capitalista, consumista y homogeneizador en la segunda mitad del siglo xx. El castrapo, "el vocablo del clan", es la "lengua ruin" ("no es con propiedade") que hablan, entre otros, "marineros, labradores, chicas de servicio, costureras, albañiles, cajeras, reponedores", "las amas de cría (...) y el carpinteiro (...) y los criados". El castrapo de *Cativa* es expresión de una experiencia colectiva (de una comunidad que "lleva mucho fardo encima"), una experiencia de trabajo, carestía y humillación, de ahí que registre "todo lo que al cuerpo golpea", y que solo tengan nombre en esta aldea "los trastos de apenar". *Cativa en su lughar* constituye no solo una recreación, una reivindicación y un ejercicio de resistencia por parte de una lengua, sino también un ejercicio de empoderamiento de un mundo que ha sido olvidado, aplastado, menospreciado, y, por tanto, una forma de supervivencia de las luciérnagas lloradas por

Pasolini[1] (lo cual, a la luz de Didi-Huberman, convierte a *Cativa* también en un "acto político basado en la comunidad que queda"). La experiencia de los restos de universo campesino en el contexto del desmantelamiento del universo campesino, y los restos de memoria de quienes padecieron un proceso de desestructuración que trajo consigo entre otras cosas la interrupción de la memoria, aparecen en *Cativa* como pedazos de cosas viejas soterradas, como vocablos perdidos en una plaga de mimosáceas, o como "bestias zoantes en medio de la neghranoche", que poseen la facultad de conformar una "comunidad clandestina de restos de humanidad".

La <gh>, la gheada, que, como explica Luz Pichel, "consiste en la sustitución del fonema oclusivo velar sordo /g/ (gato) por un fonema fricativo, sordo o sonoro según las zonas, localizado entre el velo del paladar y la glotis", funciona como el tótem de dicha comunidad ("el clan de la gh"), y remite al lugar (al "lughar") donde dicha comunidad tiene su querencia. El clan de la gh está formado por aquello que no tiene cabida en el modelo de lengua correcta ("lengua *difformis*"), y por aquello que no tiene cabida en el modelo de realidad que instaura el capitalismo, el cual lo reduce todo a no ser otra cosa que función, es decir, dinero ("lo que no cuenta", "lo que no sirve", "lo que no es de vender", lo que "no pertenece a nadie", lo que "no tiene genealogía ni sitio onde morir, ni un monte que labrar"). Ahora bien, lo que se ve mirando por el agujero del postigo de la puerta de *Cativa* es que "as cousas que non valen" (restos de un mundo habitable) son insustituibles, valen tanto que no tienen precio, y poseen una cualidad misteriosa, irreductible, que destella. Frente a un mundo en que la vida ha sido sustituida por el precio que tiene puesto, y, con ello, ha sido convertida ella misma en precio (valor de cambio), "as cousas que non valen" devuelven la luz de un mundo otro en que el principio de equivalencia no ha enajenado las cosas hasta convertirlas en el valor (de cambio) de sí mismas.

El "lughar" es el lugar antropológico de que habla Marc Augé,[2] que habita (o donde arraiga, en sentido simoneweiliano) una comunidad que comparte una memoria, una cultura y una lengua, que "se cumple en la palabra", y que "es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa". Es el campo, es decir, la aldea rural, la alteridad de la naturaleza, y el amparo de aquello que desecha el (anti)mundo abstracto,

1. En "El artículo de las luciérnagas" (*Escritos corsarios*), y en *Cartas luteranas*, Pasolini considera que el desarrollo consumista que tuvo lugar en Italia entre 1960 y 1975 constituyó "la ruina de las ruinas" porque trajo consigo la destrucción de la cultura de las clases pobres, y la imposición de una nueva cultura, en sentido antropológico, regida por la idea de que "la cultura de las clases pobres debe ser sustituida por la cultura de las clases dominantes".

2. Augé, Marc, *Los no lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 2000.

solitario y desmemoriado del consumo. Y, sobre todo, es el lugar de nacimiento de la niña rilkeana que escribe *Cativa en su lughar*. Por eso, "todavía quedan ahí las noches y los vientos que cruzan por los árboles y por muchas tierras; todavía, entre las cosas y en los animales, todo está lleno de acontecer". Cativa es una niña-can, una niña bravía, que todavía está cerca de la radical extrañeza de las cosas, y que posee una mirada no domesticada (un oído no domesticado) que le permite ver (oír) "belleza / en la forma deforme de la patata", "atender al murmurio de las sombras que van y vienen / saliendo de los ríos con teas", y descubrir un mundo que se articula de acuerdo con las correspondencias susurrantes de la homofonía.

En *Cativa en su lughar* hay una niña que llora en el *fondofondo*, "un cadelo adolientado" que "laia" en "la noiteneghra", "una lingua de can" que "aúla" en "lo nochébrego", una mujer que "ghrita" a las noches por los caminos. Lo negro de la noche es el contexto metonímico que proporciona cobijo a la "pena de oquedade", y el grito es la expresión del dolor que produce la falta de aquello que se ama: los que se van, la niña perdida, el animal perdido, la madre que no está. Pero el grito es también expresión del deseo de que entre la luz para ver claro, de que las cosas dibujen cada una su perfil, de que "las formas en neghro perfil[e]n la claridade", de que brille "un puntito de luz por pequeño que fuera en el mediomedio de esta noche tan llena de canes ladrando y peces vagamundos buscando bebederos como locos". La poesía logra cumplir maravillosamente dicho deseo: "amanece". Luz Pichel no ha escrito un poemario apocalíptico, sino una invitación a la revuelta. La niña cativa no queda ciega, sino que mira a ver qué se ve, ríe sin parar, escucha a los muertos detrás de aquella piedra, habla con los animales, nombra las cosas, y dice: "Mirade, atendede, mirade lo que yo ando a hacer bien hecho de verdade".

Un mensaje en una botella lanzada al mar

Juan Soros

La ópera fantasma
Mercedes Roffé
Madrid, Vaso Roto, 2012

La ópera fantasma es el tercer libro de poesía de Mercedes Roffé (Buenos Aires, 1954) editado en España. En 2005 se publicó la antología *Milenios caen de su vuelo, poemas 1977-2003* (Idea, Santa Cruz de Tenerife) pero la reedición de sus libros

completos —previamente aparecidos en Argentina— comenzó con la publicación conjunta de dos libros: *Canto errante seguido de Memorial de agravios* (Madrid, Amargord, colección Transatlántica, 2011). Estos datos editoriales no sólo son relevantes para destacar que la poética de Roffé afianza su presencia en España con este nuevo libro sino que también ayudan a observar una dimensión clave de su escritura, su heterogeneidad, su escribir desde un fuera del lenguaje y, quizás, hacia un afuera del lenguaje, como lo entendía Foucault, "experiencia del cuerpo, del espacio, de los límites de la voluntad, de la presencia indeleble del otro" (en *El pensamiento del afuera*).

La experiencia de Roffé ha sido errante, como su canto, hasta que se radica en Nueva York en 1995 —donde dirige el proyecto de pliegos y *plaquettes* Pen Press que ha publicado a autores latinoamericanos tan relevantes como Haroldo de Campos o Raúl Zurita, en traducción al inglés, abriendo puertas de diálogo— pero no es una exiliada, elige desplazarse, estar fuera del lenguaje. Sin embargo, hasta la publicación española de su poesía, publica siempre en Argentina. Como si de alguna manera le enviara mensajes cifrados en sus poemas a su tierra natal. Así, ocupa un lugar excéntrico en su propia tradición poética escribiendo desde "la metrópoli" en un curioso desplazamiento de centros y, por lo mismo, es relevante que sus libros comiencen a ser reeditados en otras latitudes para que sean leídos también desde otras perspectivas y posiciones. En ese sentido es muy relevante, de un modo "geopoético", que *La ópera fantasma* sea editada por Vaso Roto, casa editorial "transatlántica", con sede en Madrid y México. Ya leyendo *Canto errante* y *Memorial de agravios* es fácil comprender que la voz poética de Roffé escapa a las estrechas codificaciones nacionales y generacionales para conectar con lectores diversos. Otro expatriado, Paul Celan (Cernowitz, Rumanía, 1920-París, 1970), tan importante para Roffé, habla del poema como un mensaje en una botella lanzada al mar, en busca de su lector. Roffé, siguiendo los pasos de Celan, no escribe para un hipotético "lector ideal" que manejaría sus códigos y conocería su tradición nacional. Roffé escribe, quizás, hacia ese afuera donde el lector es el otro que puede hacer suyo el poema, realizar el "cambio de aliento". Tanto para la raíz semítica, la diáspora, "No hubo en Toledo ni en Alejandría lugar", como para la política y para la reflexión sobre el pasado colonial de América. Esta heterogeneidad, quizás incluso mestizaje, es notable también en *La ópera fantasma*. Bebiendo de referentes alejados de lo que puede ser una "cultura argentina", en su voz se combina esa raíz de lenguaje con múltiples lecturas e influencias culturales. De hecho, estas encuentran en otras artes un espacio de diálogo fecundo. Conversación íntima a lo largo del texto pero que, al final del libro, en la música —"lenguaje universal" dicta el tópico—, haya su punto de fuga, su "ópera fantasma".

El libro consta de dos secciones, "Aproximaciones a la boca del rey" y "La ópera fantasma". Aunque dialogan también se pueden leer como dos libros o "cantos"

independientes unidos bajo el título general. Las formas que Roffé busca para sus poemas ya son conocidas —uso libre de verso y prosa poética según requiere el material verbal y espacialización del texto en la página que pone en valor la visualidad del poema—. En este sentido, destaca su más libre combinación de las formas a lo largo de las distintas secciones y apartados. Si en *Canto errante* y *Memorial de agravios* una misma forma, con variantes, es mantenida a lo largo de un poema largo estructurado en fragmentos, en *La ópera fantasma* se acerca más a un compendio de poemas o grupos de poemas lo que también aporta a la heterogeneidad del conjunto. "Aproximaciones a la boca del rey" se subdivide a su vez en tres partes formalmente bien diferenciadas. "El lago", la primera, es un conjunto de poemas breves de alta tensión poética que parece ser el destilado de un trabajo de condensación por su brevedad y espacialización.

metáforas engastadas
en
—como se engasta
un alma en otra—
la obsecuencia
de una cosmogonía
demasiado
bien perfilada
(Construcciones)

Por el contrario, la siguiente sección, "Definiciones mayas" (previamente publicado como *plaquette* en Pen Press en 1999), surge de un diálogo con las culturas originarias americanas, en particular, con literatura oral maya recopilada por el etnólogo Allan Burns pero también del diálogo con el libro *Technicians of the Sacred* (1985) del poeta norteamericano Jerome Rothenberg (Nueva York, 1931), creador de la llamada etnopoesía, y quien recogió los textos compilados por Burns. De este modo, el diálogo de Roffé se despliega en tres niveles, la mediación de un poeta y un etnólogo norteamericanos la lleva a realizar en un ejercicio de reescritura significativo e iluminador sobre una cultura ajena pero fascinante, la literatura oral maya, sin caer en la tentación del "mimetismo" con el texto de origen.

Por último, la primera parte del libro se cierra con el conjunto "Situaciones: Eventos y conjuros" que aparentemente se aleja más del registro al que nos tiene acostumbrados Roffé. Aquí las "situaciones" sirven para dar paso a la descripción. Por supuesto no a un mero realismo sino, quizás la búsqueda de una contemplación concreta, material, en la tradición de la écfrasis que ha sido trabajada desde perspectivas diferentes por poetas tan relevantes como William Carlos Williams o Francis Ponge. Quizás también tiene vínculos con la fina ironía serial de los *Ejercicios de estilo* de Raymond Queneau como se puede ver en "Situación con arroz", I y II, y "Situación con teléfono" I y II.

En la segunda parte, "La ópera fantasma" propiamente tal, podemos encontrar "correspondencias" baudelerianas no sólo musicales, por el referente del título, sino también visuales. A través de la pintura emerge el constante interés de Roffé por el simbolismo francés —que además de su expresión poética se ha visto reflejado en la traducción de *Una historia incomprensible y otros relatos* de Odilon Redon—, que defiende como un camino aún válido para la poesía contemporánea. Roffé parece considerar algunas de las características del simbolismo que han soportado el paso del tiempo como una perspectiva que a pesar del tráfago moderno de "ismos" sigue siendo válida y enriquecedora. Esto no se debe confundir con una especie de regreso posmoderno sino como una relectura y apropiación de estrategias escriturales de uno de los momentos fundacionales de la poesía moderna.

Si en la primera parte, "Teoría de los colores", dialoga con artistas plásticos —incluyendo al mismo O. Redon entre muchos otros y otras como la gran Remedios Varo— es en la segunda parte, "El pájaro de fuego", dedicada a la música, donde *La ópera fantasma* alcanza su punto más alto. Al mismo tiempo sutil y enigmático, como la obra de donde toma el título del conjunto. Las composiciones que escucha Roffé, o con las que dialoga, no sólo son sólo "clásicas" —lo más convencional en este tipo de ejercicios de estilo— sino que son de algunos de los músicos más significativos de los últimos años. Desde compositores más "populares" como Michael Nyman, Henryck Górecki o Arvo Pärt hasta Wolfgang Rihm, Steve Reich o Tan Dun sin por ello olvidar a clásicos como Hildegard von Bingen, J. S. Bach o Arnold Schönberg. La referencia a un lenguaje no verbal establece un diálogo, o correspondencia, que rompe con la referencialidad. No es poesía escrita al son de la música (ni su musicalidad se pone al servicio de la obras). Los poemas de Roffé tienen una gran atención al ritmo, al sonido y al silencio pero también al espacio. En este sentido, aunque no siempre sea fácil de observar, todo poema es una partitura ofrecida al lector para que la "interprete" con su propia voz, para que haga el "cambio de aliento". Por ejemplo, las correspondencias y la heterogeneidad llegan a sus límites expresivos en el poema que da título al libro, adscrito al compositor contemporáneo Tan Dun pero donde Bach y Shakespeare se enlazan hasta llegar, quizás regresar, a Paul Celan:

> Entonces vienen Shakespeare
> y Bach
> y hablan
> sentados frente a frente
> frente al cuenco / timbal / del agua
> y la luz
> como dos Budas
> solemnes
> hablan
> y Shakespeare dice: "De la materia del sueño / somos."
> "Fuga / Fuga de muerte" —dice Bach.

Quizás toda la intertextualidad, las múltiples citas y referentes, sirven como máscara, como camuflaje de un referente que para Roffé sea el más relevante y el valor más significativo de su poética. Quizás se esconde detrás de estos procedimientos el valor mismo del blanco de la página como espacio de silencio y —atenta— escucha, herencia de la más arriesgada aventura del simbolismo francés y probablemente el límite de toda la poesía moderna, *Un coup de dès* de Mallarmé (1897). Sin embargo, todos estos procedimientos y recursos no cargan el libro ni lo vuelven árido sino que le dan dinamismo, lo convierten en una lectura que destaca por su liviana profundidad de alusiones y referencias. Así, la variedad de estrategias con las que se construye *La ópera fantasma* es una excelente forma de comenzar a aproximarnos a la heterogénea voz de Mercedes Roffé.

Esta hora sin muerte
José María Castrillón

El espejo de tinta (Antología 1970-2010)
Andrés Sánchez Robayna
Madrid, Cátedra, 2012

La obra de Andrés Sánchez Robayna (Las Palmas, Canarias, 1952) se mostró con un doble filo ante la crítica de los primeros ochenta: por una parte, alimentaba con la poesía más nutritiva del momento los análisis de corte formalista que se extendían con fuerza por los círculos universitarios; por otra parte, sin embargo, se resistía, indócil, a los "fundadores de órdenes" (en expresión de Julien Gracq), que pugnaban por dirigir la lectura de aquellos libros hacia algún membrete generacional más o menos acomodaticio. En su singularidad, en su insularidad, atraía y devoraba con fuerza similar ejercicios apresurados de clasificación.

Con más o menos acierto, diversas aproximaciones conceptuales iban dando cuenta de una realidad poética tan peculiar como era la de aquellos primeros títulos publicados en su mayoría en la colección catalana *Llibres del Mall* (*Clima*, 1978; *Tinta*, 1981; *La roca*, 1984, Premio de la Crítica). Resulta aún hoy evidente que aquellos textos brotaban de una *poética radical del lenguaje*, de verso apretado, escueto y esencial. El cauce en el que se movía la obra de Sánchez Robayna revivía con igual perspicacia una *tradición nativa*, solvente pero no en exceso

frecuentada por entonces (el postmodernismo canario, el Juan Ramón maduro, Valente…) y un *impulso foráneo* no menos particular (Mallarmé o Wallace Stevens). Igualmente personal en su sincretismo era la convivencia de *formas y visiones clásicas* (la mística) con *tendencias artísticas y musicales renovadoras* de una tan sólo aparente sencillez (Mark Rothko, Eduardo Chillida, Philip Glass…). La voz del poeta constituía un ajuste existencial consigo misma/o a la par que un *diálogo fructífero con la reflexión ensayística*. (Resulta un acierto de esta edición el añadido de un apéndice con notas de poética.)

Seis expresiones en cursiva, seis conceptos como las caras del dado. Pero el poema, cuando verdaderamente es rastro vital y no mero surco de agrimensor, ofrece una cara séptima o, milagrosamente, cae y permanece, irresuelto, sobre alguna de sus aristas. Por ello, acierta de pleno en su prólogo Ruiz Casanova al problematizar la recepción lectora de aquella primera etapa del autor canario: ni vanguardismo identitario ni paisajismo plástico, sino escritura como "trasunto" del paisaje.

Lo que acaece en la poesía de Andrés Sánchez Robayna no es el sencillo testimonio de una naturaleza peculiar y poderosa como la de su tierra insular; sino que el paisaje penetra en la dinamo del poema estructurándolo con formas propias. Y así, el marco esencial y contundente de mar-cielo-roca-viento se transfunde al poema en términos reciamente nominales pero con el fondo rumorosamente musical del verso imparisílabo. En su sobriedad léxica, en la tensión de la sintaxis y en su fina musicalidad, la palabra contiene ya de algún modo las propiedades del paisaje. Ahora bien, "antes de ver el mar que ensombrecen las nubes / la mente dispone su propio oleaje" [*Clima*, p. 107], esto es, la penetración del paisaje en el poema es fruto de la inducción previa a la que el lenguaje es sometido para volverlo receptivo, conductor. Esa voluntaria permeabilidad del poema no se decide únicamente en el tablero de las tradiciones poéticas: es igualmente consecuencia, sombra de un *yo* que se enfrenta a ese paisaje. Por más que la autorreferencia del poeta sea apenas perceptible (neopurismo y objetivismo señalado por la crítica), su circunstancia de embelesado observador templa los tonos y orienta los movimientos del poema. Así, p. e., la repetición característica de elementos de la naturaleza que se da en estos libros y su tendencia a permutarlos, frecuentemente en trípticos, toma los contornos de la visión demorada de un lugar apenas cambiante y del orden limitado en que el poeta puede observarlos. Esa observación recuerda a menudo trazos cercanos a la simultaneidad del inicial cubismo acromático (en *La roca*: treinta y siete alusiones al negro y al blanco, y sólo dos a los rosáceos y otras tantas al color naranja). La tendencia a la permutación de motivos circunscritos a unas mismas vistas adquiere igualmente relieve musical, pues crea un falso movimiento cercano al vibrato (a la "vibración de lo visible"). Son sugerentemente oportunas las consideraciones que Dibelius, en su repaso de

las músicas contemporáneas, aplica a la música de Philip Glass: se busca cumplir "el deseo de poder ensimismarse en la música hasta el punto de abandonarse a la magia de una armonía, a la fuerza de un ritmo, de una constelación tímbrica […] intentando eternizar ese estado, en un deseo de hacer que el tiempo se detenga en ese momento de deleite, como si sobre él hubiese un larguísimo calderón; de atraparlo y conservarlo así para siempre, de prolongarlo indefinidamente mediante la repetición constante". Ambición que, en el caso de nuestro poeta, se supo fuerte en los primeros libros, pero que a partir de *Palmas sobre la losa fría* (1989) desemboca en irremediable pérdida.

En efecto, el propio Robayna ha reconocido el hiato en su dicción que constituye aquel poemario, lo que, sin embargo, no impide una lectura que atienda a las relaciones entre los primeros libros y sus nuevos trabajos. Paisajes e inquietudes se prolongan, de manera fulgurante en *Sobre una piedra extrema* (1995); y el poeta no duda en traer a los textos motivos y aspiraciones anteriores: "Tú, que has amado el sol / y el centro" [*La sombra y la apariencia*, 2010, p.267]. La aguda conciencia de la extrema unicidad del mundo, que tanto recuerda al "universo en un grano de arena" de William Blake, no deja de refulgir, pero han cristalizado en torno a esas arenas impurezas que no pueden provenir de otra fisura que la del tiempo. El yo poético se adivina ahora en su caminar, en su impermanencia, en su calidad de visitante y no en su embelesado *estar*. Las interrogaciones que no esperan respuesta van erizando los textos, y las sombras van tiñendo las imágenes. Se alza el horizonte de la Historia como "el sol / que brilla entre los siglos". Se reconoce "el frío / de las manos", las humanas "palmas sobre la losa fría". Crece, en fin, la percepción de que "caminamos / (...) en el sueño" hasta "reconocer un solo / fragmento de la muerte". [*Palmas sobre…*] ¿Dónde "esta hora sin muerte" que se proclamaba en un poema (no antologado) perteneciente a *La roca*?

El espejo de tinta nos devolverá, aunque abreviada, la aventura vital, este organismo que es la poesía de Andrés Sánchez Robayna. La edición de esta antología en la clásica y frecuentada colección Letras Hispánicas de la editorial Cátedra le procura una mayor apertura de compás al horizonte de lectura del poeta canario. Pero, asimismo, lo enriquece —y esto debería ser suficiente motivo de satisfacción— con una edición precisa, representativa y problematizadora de su obra, poesía que ha de ser reclamada una vez más como lección de futuro por honesta y arriesgada.

Así es como sucede[1]

erea fernández folgueiras

De paso a la ya tan
Ángela Segovia
Madrid, ÁRTEse quien pueda, 2012

Me digo entonces que los recuerdos son piedras que han estado allí desde siempre y que somos nosotros los que vamos pasando entre ellas desprendiéndoles un mínimo fragmento que reconocemos como nuestro

Raúl Zurita

1. de aquí la luz sólo lo que va depaso permanece. en el camino, ahí es donde los cuerpos deciden cómo atravesar y con qué quedarse, donde los ojos determinan el material de la memoria. ahora en la memoria hay: chile estallando las calles, reventando madrí, toda la esa fuerza que despertó hace tiempo y que aún hoy consigue que esta ciudad sangre. en la memoria también está aquel día que hablábamos de cualquier cosa y ángela reconoció el color en algunos gestos, y entonces quiso saber su propio color, que cuál era que no encontraba, y exigió color para sí, y en ese momento yo no supe contestar y la orfandad perdió su ligereza para invadirlo todo como herida que se abre en el dolor. como silencio abierto en tan tozuda transparencia. sin color. la orfandad se quedó un momento, pero su violencia venía depaso, y al rato ángela la olvidó y se dejó ocupar por otros fuegos. yo no olvidé la pregunta. depaso: su peso al interrogar: rota la tarde en estas ruinas de la intuición.

pero nada aquí puede quedar roto para siempre. orfandad pasajera: contra su asalto, el gesto de la escritura. llega entonces el libro, que es un libro depaso, quiero decir, un libro con el que algo se asienta. así precisamente, a golpe de poema (*poética del golpe*, dirá ella en otro lugar), descubrí que si en principio ángela no muestra su color es porque lo suyo es la luz, y la luz plantea otros contornos. que ella tiene luz: que tiene: su propia dialéctica de la excepción / del resplandor / del fogononazo / y / de todo lo que rodea lo abrupto pero cayendo con suavidad e iluminando. luz que acaricia pero que *muere en su intensidad más alta* —así es como ella escribe: como si la luz en la cresta de la ola detuviera el orden justo antes de

1. la autora (yo) asume la responsabilidad de todas las derivas gramaticales, minúsculas o fonéticas, que aparecen en el texto y que considera que el texto exige.

romper en la espuma. qué espuma: el orden muere ahí, luminoso. ella dirá: *luz encontrada de pronto / en diagonal / y tendiendo a cerrarse*. pero en el paso de la luz algo se queda, algo que lo oscuro no puede agotar, una fuerza que impregna el recuerdo. luz pasajera sin color, luz ciega avanzando con los golpes, construyendo un ritmo en la memoria.

aquí en la luz. los pasos de la luz. luz que rompe de claridad los cuerpos. dice ella: *la luz también: polvo*. y por qué no tomar la luz en las partículas y rastrear más cerca los efectos. ahí donde al paso emerge el contraste, ahí donde se hace evidente la sombra (ella dirá: *oscuridad quenvuelve de forma concreta*). la sombra es el resto de la luz. el rastro de la luz. la cuna de la luz. su ruina.

la sombra delimita la luz exacta, su forma exacta y su lugar; y en la luz hay esa otra forma de durar: ahí: el tiempo exacto sobre las cosas. y después: la insistencia del fulgor evocado; imagen de luz o luz imaginada en la tensión de lo oscuro: precisamente ahí, ella depaso pero en la exactitud, en la precisión del poema.

2. de aquí lo exacto

ella dice: *cómo aproximarse exacto / a algo indefinidamente enorme / pero sin cercarlo*.

ahí, en el poema. lo de la luz es útil y es incluso preciso, e incluso es adecuado a los ojos. pero estamos en una poesía volcada hacia las manos, atada a resistencias palpables. palabras que detienen el gesto / que cortan el paso. entonces: aproximarse exacto: contener los flujos en la forma, el camino en el poema. surge ese modo de estar en que aposenta el titubeo, imágenes que caen con precisión en el hueco que otro espacio prefigura, imágenes que pueblan la interrogación y palian la orfandad e imaginan el color aquel y su fugaz exigencia.

la forma es precisa con lo espacial (la exactitud es un lugar), pero tal vez se desajusta en cuanto al tiempo. lo exacto de la palabra tiene eso en común con el fulgor: la quietud viene después, como efecto. la ola recordada en la arena, pero para entonces ya el orden se había roto en espuma.

el poema recuerda de otro modo. es una cuestión de forma. ella deja hablar a la monstrua, que dice *el contorno me tragó enterita*, y es un poco como cuando mallarmé habló de imponer la frontera al infinito, porque la monstruosidad siempre quiere más pero ni siquiera lo informe en su perversidad es superior a la forma poética.

el problema de la forma es el de si es capaz de contener, como el de la luz fue antes el de si es capaz de detener. y como de la luz la oscuridad, la tentación de la forma es el exceso. dice ella (habla ahora la loca): *a mí el exceso / me atraviesa por tres sitios / así que / acepto la quietud para / no decidir*. esa quietud que se acepta es de índole formal. es un efecto de forma. y entonces en ángela todo poema sería un poco el poema del poema, porque siempre escribe con algo parecido a un entusiasmo lamentándose por la imposible contención.

metafóricamente, ese lamento se concreta en el motivo de la cárcel. la cárcel con-

tra el camino, y como solución: los túneles. palabras que buscan su lugar huyendo de la constricción. que no a los muros, que no, que no a las rejas. palabras un poco siempre en fuga, como la luz, en la intensidad más alta del presidio / o / en la intimidad atroz del manicomio.

forma contra encierro: hay algo incalculable ahí, ella dirá: *otra forma de dimensionar*. hay otra manera de tocar el exceso, hay una artesanía del contorno y del cuerpo, ahí, donde el cuerpo sí puede con lo monstruoso, ahí, precisamente ahí donde lo elemental puede más.

3. de aquí en el corte en el poema. en la forma que va escribiendo una estrategia para desbordar. el problema está en contener, en detener. el problema está en el movimiento. en co-mover. en cómo ver. en con-mover ahí: en lo exacto. ella dirá: *escritura de corte.*

ella cuestiona la forma desde adentro, deformando, atravesando la lengua en su intención de intercambio. nada de pactos aquí. ella me habló, pero en otro lado, en una de aquellas cartas, de los negocios ilegales. y esto es: rasgar la lengua al caminar por el idioma, depaso por la tradición (ella dirá: *siglos de perfección cúbica*), depaso a lo tan conocido pero yo diría que sin llegar. el paso rompe a golpes lo habitual. lo conocido se desnuda al paso del paso, que es: en el ritmo.

los pasos ritman allí, en ella las piedras ritman como en zurita, con esa brutalidad de lo que en apariencia no deja adivinar ni la vida —aunque yo puedo recordar los lugares donde las piedras son más claras, donde hablan o recuerdan; chile estallando aquí, zurita, piedras ritmando trasatlánticas, pero también los estallidos de un santiago más cercano. y también ella, de paso al-a-llá del ritmo, de paso a-la-ya tan-
teando la palabra.

en ella el corte y la intuición del abismo: *la línea/el salto*, dice. y también dice: *cristales en las manos*. en el corte el ritmo es un gesto, de nuevo cuestión de tacto. una interrupción palpable para dosificar el exceso. para asentar las orillas. y a pesar de ello *se naufraga siempre, dice una voz razonable* (val del omar); y entonces quedará abrir zanjas en los ríos —pero qué es el río, dice ella: *un sentimiento*. escritura del corte en el cuerpo y en la imagen. *visión táctil*, dice la voz razonable: visión táctil en la noche de un mundo palpable.

y así: idéntica violencia en el corte y en la forma y en la luz. pero contra el equilibrio se desata la batalla rítmica del poema. la batalla del ritmo sobre el cuerpo. y ella dice, por concretar: *que el cuerpo exista más / y sobre la piel del cuerpo / que haya que haya que haya / más cuerpo*; y en el cuerpo ella amasa más ritmo y es donde exige, también, *másmundo.*

de eso se trata ahí, exactamente: escritura de corte como la de los cuerpos incidiendo en el mundo a la manera de la herida, con la sangre ahí, como ella dice:

sangre sin abstracciones (el poeta sí sangrará en el corte, pero no ese recortado *que ya sangraba de antes pero en abstracto / un sangrar flotante que a nadie daña, sin perspectiva*). porque aquí el corte llama al daño y a la profundidad, la línea llama al salto y la escritura llama al cuerpo y no al papel, al hombre y no a la máquina (*yo era una buena copista*, dice una, perdida en el páramo del terror). ahí donde el corte es un modo de liberar. cárceles negadas en lo que una zanja abre. y ella dirá: *abrirse es cosa nuestra*. es cosa de los cuerpos, sí, de los cuerpos que se prestan a la luz, y exactamente ahí es donde cabe toda una poética de la salvación.

4. depaso lo que está depaso es lo que permanece, lo que se hace forma hacia adelante e inexacto, y de ahí que ella divida el libro según cómo el ritmo se apresura en los pies: flujos, caminos, trayectorias. depaso, atravesando, así gestiona ella la salvación. y dirá: *salvación de ausencia.* y dirá: *la mirada el bosque la niebla el camino.* y dirá: *sólo esto salva*. y dirá que *todo pasa*. pero habría que preguntar qué pasa en eso que pasa o qué tipo de exactitud sale al paso, o por dónde pasamos depaso. zurita también habló de este pasar y de sus efectos de memoria. zurita pensó los recuerdos como piedras y pensó en el hombre que pasa y que se va arrancándoles mínimos pedazos como modo de apropiación, y que a ese robo es a lo que le llamamos memoria, y que a la acumulación criminal es a lo que llamamos vida.

y ella dirá: *así es como sucede*.

y dirá: *es tan real*.

Adrift's book, *una novela del género de detectives del género*

María Salgado

Adrift's Book
Sayak Valencia
Badajoz, Aristas Martínez, 2012

De todos los problemas del ecosistema poético de por aquí, el que más me preocupa a mí es el endémico mal de los libros que se quedan solitos, es decir, que se quedan en el limbo de los libros sin reseña o sin discusión pública, por demasiado

raros, atrevidos u *off*, o por la simple pereza que su excentricidad dispara en quienes trabajan escribiendo, o sea, leyendo. Son libros que, al revés de lo que pueda parecer, cuentan con un montón de trabajadores lectores que no trabajan escribiendo, o sea leyendo (y por trabajo aquí no me refiero a empleo, obvio, dicho vínculo es cada día más improbable). El caso es que es una pena. Es una pena que se publiquen libros que cuentan cosas nuevas o que retan nuestra vieja manera de comprender la escritura y no encontremos el tiempo para darles alguna que otra lectura que los componga con otros textos más o menos afines en series más o menos desafiantes que propicien a su vez alguna que otra escritura diferente. Cuánto más había y hay que acompañar a este *Adrift's Book* desde antes de que naciera lujosamente a dos tintas en la imprenta de Aristas Martínez y desde justo después de que Sayak Valencia regresara a su México natal quién sabe si para siempre.

Sayak Valencia es, según ella define, "doctora en Filosofía y Teoría y Crítica Feminista por la UCM, poeta, ensayista y exhibicionista performática". Hasta 2011 vivió en Madrid ocho años durante los cuales probablemente fueron sus almas de filósofa, *perfomer* y activista *queer* las más conocidas; pero es probable que la mayor suerte del *underground* de esta ciudad fuera la de poder contar con una poeta como ella. Una poeta de Tijuana y otros *borders* sólo podía traer fardos muy pertinentes a una ciudad que aún no sabía todo lo bastarda que podía, que iba, que va a llegar a ser según avance el curso de sobresaltos de la normalidad subjetiva, lingüística, económica y política *capitalísticas*. La escritura y el pensamiento de Sayak Valencia venían, digamos, del futuro crítico y del porvenir creativo que ya estaba aconteciendo en, al menos, las fronteras panamericanas de la Tierra. Si florecerá o no por aquí alguna versión verbal local exuberante de especies de mundo tan diversas, es algo que al tiempo y a la crisis se verá. Antes de 2011 lo que cabía era escuchar atentamente a mensajeras como Sayak Valencia.

Más que un libro de poesía neta, el bruto refinado de *Adrift's book* es un libro de novela(s); o mejor, *Adrift's book* es un texto en el que ciertos principios poéticos como el principio de condensación se ponen al servicio de una narración sin dejar de presentar cada parte o frase por sí mismas, como la poesía. *Adrift's book* pertenece a una suerte de género de novelas trituradas en el que también cabría leer el inmenso *Punctum* de Martín Gambarotta,[1] sin que coincidan en estilo, ni en tema, ni en topología. Aproximación comparativa veloz y kamikaze: *Punctum* es, si cabe, más prosaico; *Adrift's book* es más ensayístico; el padre de *Punctum* es Ezra Pound, Gertrude Stein es la madre de *Adrift's book*; los dos son sobrinos del tío Wittgenstein; *Punctum* es objetivismo punk paranoico y *Adrift's book* es *queer noir* y, por

1. *Punctum* fue editado en 2012 por José María Cumbreño en la gran Biblioteca Gulliver.

seguir etiquetando en términos de crítica de discos y películas, el *Adrift's* es (nunca mejor dicho) una novela de género.

Esta es una novela de detectives, donde por supuesto hay una muerte (una "Muerta") que dispara y articula la peripecia, abunda el color rojo en la trama (y en la tinta), un personaje aparece montado sobre pasos de tacón (de unas "botas vaqueras" de la talla 40, no se olvide que este es libro de frontera, no de Manhattan), por supuesto hay un legajo fundamental (que se llama *Adrift's book),* hay unas pistas y hay unas conversaciones donde se olfatea la huella, donde deducir se vuelve, claro, la principal fuente de desarrollo del relato, además de la principal fuente de placer lector. Por eso no querría desvelar yo aquí quiénes son Índigo, Chantal, El Detective o la Mujer de los Detalles, robarle ese placer a quien tenga la suerte de leer este libro por primera vez. Tampoco querría robárselo a quienes lo lean por quinta vez, porque es tan rica la estructura narrativa, que no menos de tres lecturas se precisan para empezar a atar todos los cabos. Si acaso anotaré uno bien importante para comprender la novedad temática que para la poesía-escritura *espaniola* trae el *Adrift's*: lo que aquí se relata es un viaje a través de la construcción (subjetiva y médica) del género, la historia de un(os) cambio(s) de sexo, el relato de las huellas físicas y emocionales que dejan los procesos de asignación y *contrasignación* (esto es: contrasignificación, contraseñalización...). De modo que las preguntas que orientan y desorientan la exploración salvaje de este viaje están muy lejos de resultar sencillas: "X[Y]X ¿Quién es un hombre? ¿Quién es una mujer?".

Esta es una novela del género de detectives del género que también pertenece, o sobre todo pertenece, al género del Melodrama. Esta es una novela bien de *melos* y de *drama*, que no se priva del placer que ofrece el viejo recurso de anagnórisis,[2] pero que gracias al principio de condensación, el principio de montaje, los *flash-back* y los *flash-forward*, adquiere una textura y temporalidad tan contemporáneas como pueda serlo el inquietante momento de cambio de cara-desreconocimiento-del-personaje de *Mullholland Drive* (David Lynch). Y es que el *Adrift's* también es, y con esto de verdad que termino de etiquetarlo, un *melodrama leído*. De hecho *muy leído*; tanto, que sus personajes en vez de quedarse en silencio, emiten el *4'33"* de John Cage[3] y cuando hablan para adentro, se dicen versos de Ida Vitale. La proliferación de citas, lejos de la pedantería a la que nos acostumbraron los *novísimos,* está tan sumamente insertada en el texto, que una podría decir que forma parte efectiva

2. O sea, del momento de "descubrimiento por parte de un personaje de datos esenciales sobre su identidad, sus seres queridos o su entorno, ocultos para él hasta ese momento" de modo que se altera "la conducta del personaje y lo obliga a hacerse una idea más exacta de sí mismo y de lo que le rodea" (Esta definición es de la Wikipedia. El concepto aparece por primera vez en la *Poética* de Artistóteles).

3. La pieza, de 1952, consiste en cuatro minutos treinta y tres segundos en los que no se ha de tocar un instrumento o conjunto de instrumentos; de manera que sobre este silencio se superpongan los sonidos que efectivamente están sucediendo en el lugar de interpretación.

del discurrir del mismo y no, nunca, un postizo empotrado para que veas a quién se ha leído la autora en sus años de estudio. Ocurre que estas citas están *incorporadas,* es decir, forman parte del cuerpo del texto, en la medida en que lo que allí se relata, cómo allí se relata y cómo pudo pensarse y vivirse una parte de lo que allí se relata, también pertenecen a discursos filosóficos, poéticos y políticos, que de este modo alcanzan el máximo reconocimiento. Hablamos de discursos que como los de la teoría *queer* cuando renuncian a ser exclusivamente herramientas académicas de descripción de la sociedad; se hacen piel y carne y hueso. Y texto. Hablamos de textualidades, pues, que somatizan un cambio, si quieres, epistémico; lo cual no es nada fácil de hacer dar a ver, producir decir, injertar-escribir en la larga tradición de libros, poemas, novelas y textos que alegremente ocupan las categorías patriarcales de siempre. Discutiendo[4] precisamente sobre si el libro de Sayak Valencia inventa o no un lenguaje feminista, más allá o más acá de los mensajes que otros libros y poemas escritos en *Espania* podrían haber asumido ya, es cuando atendí más si cabe a esta incorporación casi química de las frases de otros libros, canciones y piezas, que el libro de Sayak hace. ¿Poner las frases intelectuales al servicio del melodrama y la novela de detectives, no es una inversión feminista de la(s) Importancia(s)? Y al revés, ¿hacer de un melodrama detectivesco (de amor, crimen y anagnórisis lleno) un ensayo arrebatado por los discursos más transgresores política y filosóficamente no es invertir también el qué y, sobre todo, el cómo, nos *habían contado y nos siguen contando todo*?

De haber una operación feminista en el *Adrift's* creo que esta habría de ser buscada fundamentalmente en el nivel del discurso: en cómo se colocan las frases para, sin conceder a la argumentación, ni a la linealidad, ni al cliché, o sea, a la jerarquía y la homogeneidad, conceptualizar un caso de vida tan complejo como la transexualidad; en cómo en vez de reducir un caso de vida a un sólo "yo" en primera persona, con nombre y apellidos, que solito enfrenta el mundo con el valor de su historia personal (lo cual no es (ni ha sido) nunca poco), se dispone una compleja red de personajes, entradas y salidas de la narración, soliloquios, narradores, contranarradores, citas y frases que exponen la complejidad familiar-social-política de la subjetividad que se retrata. En el *Adrift's,* además de sentimientos, o, mejor, construyendo los sentimientos, hay prospectos de medicamentos que curan el síndrome del miembro fantasma, literatura médica, frases de Slavoj Zizek y Beatriz Preciado, versos de Viel Temperley; o sea, varias capas, varias zonas y varias formas de describir lo que un cuerpo desea, lo que puede un cuerpo. Y aunque

4. Esta reseña se enmarca en la discusión sobre "Lenguaje, Género y Poesía" que se dio en el mes de junio en Madrid dentro del programa del Seminario de investigación Euraca y el del festival Ladyfest, organizados por colectivos autónomos de la ciudad. Las sesiones de Euraca, que fueron coordinadas por Paula Pérez Rodríguez, Patricia Esteban, Mafe Moscoso y Beatriz Igruzoit; pueden consultarse aquí: www.seminarioeuraca.wordpress.com/programa2 El cartel del festival: http://ladyfestmadrid.wordpress.com/2013/05/30/dossierprensa/

es cierto es que el *Adrift's* no toma como principal objetivo modificar la totalidad fonético-morfológica-sintáctica de eso que se conoce (problemáticamente) como la *lengua interior*, no deja tampoco de ofrecer pequeños disparos en la línea de flotación del género gramatical; siendo "él-la", "He(n)r(y)" (He, "él" + Her, "de ella") y "Othra" tres grandísimos ejemplos de marcaje de al menos dos géneros (si no más: "femenino", "masculino", "deseado", "fantasma") en el cuerpo de una palabra, a muchas millas vitales y conceptuales, de la arroba y el as/os que empiezan a institucionalizarse. Que tiemblen quienes se hayan acostumbrado a la dualidad a/o sólo por corrección, porque haches mudas, es, equis, ys, zetas, les aguardan. En la medida en que complican y desbordan no sólo el género de la gramática, sino el de las personas, nombres como Othra —que por cierto también se inscribe en esa otra tradición novelístico-poética de nombres como los que pueblan *Punctum* (Cádaver, Guasuncho)— anuncian, de hecho, una poesía que realmente indague en el lenguaje y *su* subjetividad. Un lenguaje que consista en algo más que detalles cosméticos; que de hecho constituya toda una mutación de las premisas y los verbos. O una poesía que cumpla con el viejo sueño de hacer posibles partes de lengua que sólo un poco antes parecían imposibles.

Ahora que releo la reseña y encuentro tantos nombres, biografías y afinidades, pienso que el *Adrift's book* no está para nada solito. Pienso que Sayak Valencia dejó en Madrid su libro para que fuéramos *nosotres* quienes no nos quedáramos *solithas* mientras ella regresaba a Tijuana. Y que lo ha conseguido.

El don de las pérdidas
José Luis García Herrera

El frutal del adiós
Guillem Vallejo Forés
Barcelona, Parnass ediciones, 2013

Quizá, lo primero que sorprenda al lector sea encontrarse con un prólogo de Ángel Crespo escrito en el año 1995 y que analiza la obra poética de Guillem Vallejo Forés (Barcelona, 1962), que comprende el período creativo que abarca los años 1989-1994. Este texto inédito de Crespo pertenece o se corresponde con el estudio que preparó para la presentación de la antología *Los nuevos poetas*, en la que Vallejo

era uno de los antologados. Un texto que, como merecido e íntimo homenaje a un gran poeta y a una época entrañable, es recuperado para la edición de este libro.

Por tanto, este libro de poemas, este cancionero como muy bien lo definiese Crespo, arranca desde hace mucho tiempo, o tarda mucho tiempo en editarse. Su génesis, su *leitmotiv*, parte de tres hechos que se entroncan en la vida del poeta y quizá por este orden. Tres hechos que se evidencian, se distinguen y quedan fielmente reflejados en los poemas. El primero, la asistencia a un recital de J. L. Borges, que deja un marcado impacto en el sentir existencial de Guillem. El segundo, una exposición del pintor romántico alemán Caspar D. Friedrich en el Museo del Prado. El tercero, el nacimiento de la hija de una muy buena amiga de nuestro poeta. Borges alimenta las razones de la vida. Friedrich plantea diferentes visiones de la realidad. El nacimiento de esa niña es la razón de toda vida, de toda existencia, de la realidad misma.

El frutal del adiós nace, como libro, con la noticia de esa nueva vida que estar por llegar (Apenas unas horas te separan / de ese cielo oval...) y que, llegada la hora, retrasa el momento de darse a luz (¡Degusta un poco más la Nada, / tiempo habrá de emprender el camino / que lleva al frutal del adiós!). Podríamos llegar a pensar, a plantearnos, que el título del libro debiera hacer mención a una bienvenida, más que a un adiós o a un ramillete de despedidas; pero la vida, desde el prisma del poeta —y por parte de quienes amamos la vida justamente por eso— es una sucesión de adioses que, naturalmente, demuestran que hemos vivido, que estamos vivos.

El libro está dividido en cuatro partes: "Las simientes ingrávidas", "Pristina nómine", "Táctil infinito" y "Los paraísos vividos". Cuatro partes que van encadenándose en el proceso creativo y vital del poemario. Guillem Vallejo celebra el nacimiento a la vida, esa "vida sin mancha", esa vida "con los ojos cerrados a la prisa, con renovada forma amanecida". Ante la maravillosa y lenta manera que tienen los recién nacidos para descubrir su entorno y descubrirse, Guillem aporta el deseo, y la necesidad, de revivir una etapa en la que también fuimos criaturas, pero de la que no guardamos recuerdos.

Uno de los aspectos que ya remarcaba Crespo en su estudio y que en este libro alcanza una presencia más destacable, es el aprecio a la palabra como elemento primordial y moldeable en el poema, como pieza única que encaja en la estructura del verso y le otorga todo su valor. En acertada afirmación de Crespo: "las palabras no son sólo un medio sino un fin de su poesía, pues no son las meras despertadoras de los objetos, sino también las despertadas por el poeta". En versos de Guillem: "Me gustan los racimos de palabras / que verdean al sol de cualquier labio / que un niño tienta y muerde / y saborea en silencio, / con la simple levedad de lo que existe".

Los aspectos pictóricos juegan un papel muy importante en la confección de una gran parte de los poemas. Como he comentado, el descubrimiento de la obra

de Friedrich deja un gran impacto en el ánimo de Vallejo quien, a su vez, traslada ese impacto emocional a los poemas. Una mirada por encima de las nubes, una mirada a través de una ventana solitaria..., invitan a la contemplación de esa pequeña vida que se estremece entre los brazos que la acunan y la nombran: "Bancos de niebla y de esperanza / Los pájaros más altos sobrepasan, alcanzan / lo perdido, la doblez insensata de la luz". El libro va sucediéndose, encadenándose, de una manera totalmente natural. No a modo de diario, pero si podría establecerse cierto paralelismo. Establecen los poemas un ritmo pausado, lento, contemplativo, emulando el ritmo vital de esa niña que descubre la vida con una parsimonia que sorprende al poeta, que lo atrae, que lo atrapa en sus redes: "Sonríes o avizoras el marinero aquel / que como sal o sol templó las aguas, / es hora de levantar al viento velas anchas, / de redimir las algas perdidas de la noche, / y soltar esperanzas y dilatar pupilas / y dejar que las redes, sin destino, se hundan". Habla la voz adulta sobrada de experiencia (que no de verdad) y ahonda en los consejos para advertir, si fuera necesaria la advertencia, sobre todas esas pérdidas que irá (que iremos) acumulando durante su caminar por la senda de la existencia. Somos lo que perdimos y lo que dimos. Cada pérdida es un paso más sobre la hoja que escribimos guiados por la mano del instinto.

Este es un libro que fondea en la raíz del árbol de la vida, que regresa al paraíso de la inocencia, que en estos tiempos de prisas y de caos supone un bálsamo de relajación y de calma. Un libro, *El frutal del adiós*, que demuestra, en su concepción, en la meditación que guardan y suscitan los poemas, en su manera de plasmar e indagar los aspectos más existenciales de la iniciación a la vida, la madurez de un poeta que, entregado desde hace muchos años a una labor tan poética y altruista como la solidaridad, dio en tardar en dar a la imprenta este testimonio de vida y sabiduría. Pero nunca es tarde cuando la belleza late entre las manos y por detrás de los párpados.

Otra estrella de Irlanda

antonio rivero taravillo

Poesía completa
Thomas MacGreevy
Traducción y notas de Luis Ingelmo
Presentación de Michael Smith
Epílogo de Anthony Cronin
Madrid, Bartleby Editores, 2013

Se nos dice que el autor de estas poesías es prácticamente un poeta desconocido. Doy fe. No lo había leído hasta hoy. Naturalmente, lo había encontrado paseándose por el segundo tomo de la monumental biografía de Yeats a cargo de R. F. Foster y también en algunas páginas sobre Joyce o Beckett. Pero su obra me resultaba desconocida. No viene representada, por ejemplo, en mi muy baqueteado ejemplar de la antología de Thomas Kinsella *New Oxford Book of Irish Verse* ni en el más flamante *An Anthology of Modern Irish Poetry* de Wes Davis (que se inicia con un poeta anterior, Padraic Colum). Aunque es cierto que abre la de Patrick Crotty (*Modern Irish Poetry: An Anthology*) y también figura en el *Faber Book of Irish Verse* de John Montague. En cualquier caso, como se ve, ha quedado eclipsado a menudo por otros poetas.

MacGreevy (1893-1967) fue muy parco con su poesía, hasta el punto de que solo publicó un libro en vida, de título igualmente lacónico (*Poems*, 1934). Aquí se le suma un puñado de otras composiciones, una de las cuales permanecía inédita. Su labor se decantó más hacia el arte (llegó a ser director de la National Gallery dublinesa) y firmó una valiosa monografía sobre el pintor e ilustrador Jack Yeats (para quien escribió un homenaje aquí incluido). Conoció muy bien la pintura española y escribió ensayos sobre Murillo, Velázquez y Zuloaga. También tradujo: además de a Valéry, una docena larga de poemas de Alberti, Jorge Guillén, J. R. J., Lorca y Antonio Machado. Y gozó de la amistad y el trato de importantísimas figuras literarias del llamado modernismo anglo-norteamericano (nada que ver con el nuestro de Darío, aunque en esta *Poesía completa* no falten los cisnes), del cual fue prácticamente el único representante en Irlanda. No en vano se ha señalado la influencia de T. S. Eliot en "La otra Dublín" o en "El crepúsculo de los dioses" (donde veo más al Ezra Pound de *The Cantos*, incluidas esas reproducciones de partituras). En su epílogo, Anthony Cronin afirma que "si se exceptúa el que escribió Eliot, aunque no necesariamente imitándolo, el verso libre de MacGreevy es el más proporcionado y mejor modulado de todos cuantos se compusieron en aquella época no solo

en Irlanda, sino también en Gran Bretaña y Estados Unidos". ¿Barre para dentro Cronin? Desde luego, suena muy bien.

Muy de Eliot es ese *barren place* del primer verso del libro e, indirectamente, el título y todo el muy breve contenido de "Otoño de 1922", el año en que precisamente aparece *The Waste Land*: "El sol se consume, / el mundo se marchita // y el tiempo se amedrenta ante el triunfo del tiempo."

Nacionalista republicano (su pacifismo le estorbó apoyar al IRA), llevó a sus versos las muertes de la Guerra de Independencia y la siguiente Civil, cuyo resultado fue la partición de la isla. Tras las ejecuciones que aquí se glosan y otras hubo "paqueo" y bombas. Son las fechas en que una tarde, al salir del cine, adonde había ido con la mujer de Yeats, tuvo que esquivar los tiros en plena Grafton Street. También la noche siguiente de la concesión del Nobel a Yeats cenó en el hotel Shelbourne con este y su esposa (de la que fue uno de sus principales amigos y apreciada fuente de cotilleos).

La amiga lo llamó "un cura desperdiciado… que vive en un magnífico vórtice de placeres vicarios". Richard Aldington abundó en la idea: "El hombre más paradójico que uno pueda echarse a la cara. Un cura con ropas de seglar", observó. Según Colm Tóibín, como muchos antes que él y aún después, fue homosexual en el extranjero y célibe en Irlanda, por guardar las apariencias. Se refiere a las temporadas que pasó en Londres y París (en cuya École Normale antecedió en el puesto al autor de *Waiting for Godot*, con quien mantuvo una importante correspondencia).

Su catolicismo se sobrepone a lo político en "Los seis que ahorcaron". Refiriéndose a los siglos de dominación inglesa, escribe: "*¡Estrella del alba, ruega por nosotros!* // ¿Y durante estos setecientos años / qué le ha importado Irlanda / a la estrella del alba? // Aun así, siempre yo digo: / *Ruega por nosotros*." Quizá el mejor MacGreevy sea el de la concisión, el imaginista. "Promenade à trois" es un buen ejemplo de ello, como también "Giorginismo", con su punzante sensación de soledad, expuesta con una destacable economía de medios.

De los textos no recogidos en *Poems*, y aún de todo este volumen, es preciso destacar la belleza emocionante de "Moments musicaux", cuyo tema es la esterilidad, la incapacidad para volver a escribir poesía, felizmente conjurada en el propio poema ("Pensaste que te había abandonado"…). También resulta de una gran belleza "Oráculos bretones", que se desarrolla en un ambiente de calveros y brumas del Finisterre que recuerdan a Castelao, inventariador de esas cruces de piedra, y Cunqueiro, a cuya cofradía se une el también celta MacGreevy ("Pertenezo a Irlanda", declara, recordando un poema medieval citadísimo).

El volumen se adereza con diversos elementos (presentación, notas del autor y del traductor, tabla cronológica y el citado epílogo). Acertando en el tono y el ritmo, Luis Ingelmo ha realizado un loable trabajo al verter todo ello al español, una

lengua, con su arte y su historia, que MacGreevy amó y conoció, y cuya trabazón con lo irlandés quiso resaltar en su poema "Hugh O'Donnell el Pelirrojo" (Ingelmo simplifica el original, que es el nombre en gaélico Aodh Ruadh Ó Domhnaill), ese aliado nuestro en la batalla de Kinsale. Solo he advertido un error, el de los colores de la bandera de Irlanda, cuyo orden correcto es verde, blanco y naranja.

La franja blanca quiere representar la paz entre las comunidades católica y protestante, y su plata en "Los seis que ahorcaron" es la de las estrellas que, como escribió Wallace Stevens en el poema que dedicó a MacGreevy, tachonando el cielo americano "vienen de Irlanda".

Los rostros incesantes de uno mismo

Andrés Catalán

Autorretrato de otro
Cees Nooteboom
Dibujos de Max Neumann
Traducción de Fernando García de la Banda
Madrid, Calambur, 2013

PARECE natural que el tema de la identidad presida toda la obra de este holandés (La Haya, 1933) que vive alternadamente en la isla de Menorca, Alemania y la ciudad de Ámsterdam, viajero incansable, prolífico escritor de novela y poesía, desmarcado de su propia generación literaria y señalado desde joven por la marca del desarraigo consecuencia del caos que la Segunda Guerra Mundial desata en su país (su padre muere durante un bombardeo en 1945: los muertos serán otra de sus recurrencias). Tema ya presente en su primera novela, *Philip y los otros* (1957), la identidad será también la columna vertebral de la que es posiblemente su novela más exitosa, *La historia siguiente* (1991) y de buena parte de su poesía (una extensa muestra de la cual acaba de aparecer, también en estupenda traducción de García de la Banda, en la editorial Visor bajo el título *Luz por todas partes*). Si a esto sumamos su interés por la configuración de la equívoca realidad y por los mecanismos de la percepción visual (véase su poemario *El rostro del ojo*), nos daremos cuenta de por qué el autorretrato que nos ocupa no es precisamente uno al uso. Treinta y tres poemas en prosa en torno —siempre en torno, siempre circunvalando— a otras tantas ilustraciones del pintor alemán Max Neumann. Un "otro" pues, que es la imagen en el texto, pero que es también el otro artista: ¿es esto un autorretrato del propio Cees? ¿Un retrato-*párergon* de Max Neumann a partir de sus dibujos? ¿Un otro y el mismo simultáneamente? El juego de espejos

sin embargo no es nada nítido. La premisa, acordada por ambos, de que el escritor nunca describiría los cuadros ni el pintor ilustraría los poemas provoca que la écfrasis esperable no se produzca. El juego es fantasmagórico desde el principio y tan solo se invoca una suerte de ausencia presente muy difusa: si ninguna imagen nunca está en realidad en ninguna de sus más transparentes descripciones, la relación entre los dibujos de Neumann y los textos de Nooteboom se dispone en forma de un eco aún más disipado, más extrañado: más perturbador. Los cuadros, que Nooteboom reparte por su casa de Menorca mientras escribe el libro, muestran una serie de seres deformes, mutilados y zoomorfos, abocetados en negro sobre un inquietante fondo naranja, y dan lugar a unos textos en los que se establecen ciertas conexiones pero en los que no se alude directamente a ninguno de los elementos pictóricos. En lugar de ello Nooteboom acude a sus recuerdos personales, a las fantasías y a los paisajes alucinados de su memoria, elaborando así el autorretrato del título alrededor de "la isla" y "la ciudad de antaño" del subtítulo. El componente onírico será la fuerza que gobierne el imaginario desplegado por el autor, repleto de muchedumbres hostiles, cuerpos fragmentarios, rostros cuyos únicos rasgos visibles son las bocas y los ojos, violentadas figuras semihumanas. La suma de estas imágenes inconexas provoca cierto desasosiego interpretativo en el lector, que no alcanza a entender ni la relación en la alternancia de textos e ilustraciones ni la relación ¿narrativa? entre los sucesivos poemas. Hay, sin embargo, núcleos de sentido que se reiteran y que en ocasiones coinciden con elementos de los cuadros. La cita que abre el libro, "la transmigración de las almas no sucede después, sino durante la vida", deja claro cuál será uno de los espacios centrales: el *je est un autre* de Rimbaud, pero también la percepción de que ese yo lo forman unos muchos, sucesivos. Somos multitud. Sin embargo esa multitud es extraña, ajena, inidentificable, cambiante y volátil: los demás no son espejos en los que mirarnos sino presencias que distorsionan aún más nuestra percepción, igual que los dibujos de Neumann frente a las palabras ("cuando está solo la multitud se convierte en un enigma para él, entre los otros ya no sabe quién es"). Mezcla de realidad y sueño, las visiones de los demás parecen ser las de un afásico o las de un alucinado que ve, en las formas humanas, rasgos animales (sobre todo pájaros, pero también peces, ciervos, hormigas, escarabajos, perros...) y que se encuentra incapacitado para ordenar un mundo al que parecen faltarle los cimientos ("esta serie: un niño, un perro, un cura, tres ancianas. Era incapaz de hacer algo con aquello") y en el que en ocasiones se siente solamente un fantasma entre otros fantasmas: su padre, las víctimas de la guerra, sus amigos muertos. Al final de la sucesión de ensoñaciones lo que se admitirá es el fracaso del lenguaje para ordenar nada, para dotar de peso al mundo. Así, la cita final de Schlegel resume la intención de este oscuro autorretrato: "He querido mostrar que las palabras se comprenden a menudo mejor a sí mismas que aquellos que las emplean". Al final, el que es otro, indomeñable y extraño, es también el lenguaje.

Vasko Popa o la poesía como enigma

Patricia Gonzalo de Jesús

El cansancio ajeno. Poesía completa
Vasko Popa
Traducción de Dubravka Sužnjević
Madrid-México, Vaso Roto Ediciones, 2012

La publicación por parte de Vaso Roto de *El cansancio ajeno* viene a paliar una de las ausencias fundamentales en la poesía de Europa Central y del Este traducida al español: el serbocroata Vasko Popa (1922-1991), considerado por Ted Hughes como una de las figuras claves de la primera generación de poetas que inició su carrera literaria inmediatamente después del fin de la Segunda Guerra Mundial. Esta "generación" no deja de constituir un término paraguas para un grupo variopinto que abarca poéticas tan heterogéneas como la de Z. Herbert, T. Różewicz, M. Holub, Y. Amijai o W. Szymborska, por citar a algunas de sus figuras más destacadas. Sin embargo, es cierto que los une algo más que una mera coincidencia espacio-temporal o un cierto aire de familia achacable a la coyuntura histórica y socio-política: la conciencia de que el ser humano se encuentra, inexorablemente, a merced de los bandazos de la Historia con mayúsculas, entretenida en juguetear con los destinos individuales, con las historias en minúsculas; y el coraje de no sucumbir al cinismo a pesar de esa certidumbre.

Tal y como afirma el poeta británico, y contradiciendo el escepticismo de Adorno, "esta indefensión los ha purgado de retórica. (...) Su poesía es una estrategia que hace audibles significados sin perturbar el silencio, el arte de dirigirse vacilantes hacia señales vitales apenas perceptibles, sin cometer errores mas sin esperanza de una meta definitiva, sin cesar de explorar. (...) Y han creado un pequeño espacio irónico, una obra de arte lírico en la que su humanidad puede respetarse a sí misma". El propio Popa va más allá de la creación de un espacio poético singular centrado en preocupaciones de carácter existencial y caracterizado por la concisión y la ausencia de sentimentalismo, es aún más radical al definir el destino y la responsabilidad de los poetas: "Tu lugar se encuentra en la larga procesión de personas de tu lengua que, a lo largo de los siglos, se han empleado en la misma extraña tarea que tú: han transformado la poca tierra y el mucho cielo que llevaban en sus corazones en un poema. No escribieron sus poemas porque les apeteciera, sino porque no deseaban morir. No deseaban morir, y no deseaban ver morir a los

seres humanos que los rodeaban. Convirtieron el mundo en un poema para rescatarlo en ese poema".

"Convertir el mundo en un poema para rescatarlo en ese poema." Podría parecer una aspiración ilusoria si no supiéramos, como explica Charles Simic, que Vasko Popa es posiblemente, tras Kafka, Pound, Borges o Michaux, el último de los grandes originales en la época de los mitógrafos, creador de lo que el crítico Miodrag Pavlović ha dado en denominar "una nueva forma de épica mítico-filosófica moderna". Esta dimensión mítica convierte sus poemas en cajas de resonancia capaces de repercutir la condición humana en su totalidad, en artefactos capaces de contener en unos límites exiguos el universo entero, como el guijarro o la cajita que aparecen de forma recurrente en su obra ("Sin cabeza sin miembros / Aparece / Por el excitante latido del azar / Se mueve / Con el paso impúdico del tiempo / Todo lo estrecha / En su apasionado / Abrazo interior", "El guijarro"; "La cajita crece y crece / Y ahora en su interior está el armario / En el que se encontraba antes // Y crece y crece y crece / Y ahora en su interior está el cuarto / Y la casa y la ciudad y el país / Y el mundo en el que se encontraba antes /(...) Ahora en el interior de la cajita / Está el mundo entero diminuto reducido / Es fácil guardártelo en el bolsillo / Fácil de robar fácil de perder // Ten cuidado de la cajita", "La cajita").

Los poemas de Vasko Popa son, sin embargo, poemas paradójicos: conteniéndolo todo, no son poemas explícitos, puesto que no tratan tanto de responder preguntas como de plantearlas. El guijarro se empecina en conservar su secreto: "Pregúntale cuanto quieras / No esperes una respuesta // Podrás esperar solo un chichón / Otra nariz o un tercer ojo / O quién sabe qué cosa". ("El secreto del guijarro"). El poeta serbio entiende la poesía a modo de revelación, de enigma, tal y como explica en sus *Apuntes sobre poesía,* incluidos al final de esta *Poesía completa:* "¿Cómo podrías extraer el significado de tu poema? (...) Tu poema significa un secreto concebido en algún lugar dentro de ti, que ahí fue madurando y, cuando maduró, tú lo pronunciaste en las sílabas de tu lengua. Si hubieras sabido qué significaba ese secreto no te habrías esforzado tanto ayudándolo a que viera la luz bajo el sol, entre la gente y las nubes. Y es tarea de otros, y no tuya, contestar a la pregunta ¿el secreto se puede conocer o solamente experimentar?, ¿es posible conquistarlo o solo caer rendido ante él?, ¿se puede abrir o tan solo aceptar ser su prisionero?" ("El secreto del poema"). El poeta, por tanto, actúa como oráculo, y el lector no tiene más opción que afrontar el poema de la misma manera, dado que se trata, según Popa, de un ente autónomo:

> Las palabras en el poema forman un círculo cerrado. Se ve que bailan en cadena, pero no se ve en torno a qué están bailando. En realidad, las palabras en el poema componen la imagen de la fuente de la que brotaron y hacia la cual tienden. Las palabras están, diríamos,

> de espaldas al hombre inclinado encima del poema. Y este puede ver su rostro únicamente si acepta entrar en la cadena solo, sin la compañía de esos pensamientos ocultos de los que se enorgullece, sin preguntar adónde lo llevará y sin volverse hacia atrás. Solo así se le abrirá el poema: se le abrirá desde dentro. No existen otras entradas a un poema. ("Fuente de la palabra viva").

No es extraño que, en consecuencia, Vasko Popa recurra a las formas más ancestrales para materializar el enigma: en su obra encontramos ecos del folclore en trasuntos de acertijos, encantamientos, proverbios, rimas y canciones infantiles, fábulas o leyendas. "El filósofo sofisticado es también un hechicero gnómico, primitivo", nos dice Hughes. "Una visión desolada del universo se nos abre a través de unos ojos de simplicidad infantil y taciturna extrañeza. La amplia perspectiva de las leyes generales y biológicas es deletreada mediante jeroglíficos folclóricos y monstruos mágicos."

Su relación con la tradición, no obstante, es una relación crítica, al igual que la que mantiene con la vanguardia (especialmente el surrealismo) y con el propio lenguaje. Todo ello está integrado en una poética de síntesis en la que conviven elementos aparentemente opuestos (concreción y abstracción, cotidianeidad y extrañeza, tradición y vanguardia, lenguaje folclórico y léxico urbano, riqueza léxica y rigidez sintáctica) orquestados meticulosamente para crear una tensión que fuerza la máxima funcionalidad de cada palabra utilizada. Esta tensión, que se acentúa con el paso de los años, logra que cada palabra alcance una extrema intensidad simbólica. Del mismo modo que el guijarro al caer al agua crea ondas concéntricas en el agua, la poesía de Popa, en su concisión y condensación, crea en el lector oleadas de asociaciones, conscientes e inconscientes, sin llegar a revelar nunca del todo su centro, sumergido ya en el fondo ("Había una vez un triángulo / Tenía tres lados / El cuarto lo escondía / En su candente centro", "El triángulo sabio").

Vasko Popa se nos revela así en su *Poesía completa* como un experto alquimista capaz de fusionar componentes muy dispares y de destilar la quinta esencia, pero además resulta ser un maestro cantero que construye con enorme precisión arquitectónica su obra poética en conjunto, con ciclos poéticos que se reflejan mutuamente como un juego de espejos. Parafraseando de nuevo a Ted Hughes, la trayectoria poética de Vasko Popa se cierra en sí misma como si fuera un uróboros, como "un Universo atravesando un Universo. Ha sido uno de los acontecimientos más emocionantes de la poesía moderna contemplar cómo se ha llevado a cabo este viaje".

El desorden del mundo

Ana Gorría

Balada para Metka Krašovec
Tomaž Šalamun
Traducción de Xavier Farré
Madrid, Vaso Roto, 2013

Con una trayectoria que abarca más de treinta libros publicados, Tomaž Šalamun es el poeta con mayor proyección en lengua eslovena siendo reconocido por autores contemporáneos como Jorie Graham o Robert Hass. La editorial Vaso Roto ha publicado recientemente uno de los libros capitales en su trayectoria poética, *Balada para Metka Krašovec,* libro que la crítica ha reconocido como uno de los hitos fundamentales de la poesía europea en las últimas décadas junto a volúmenes como *Póquer, Los verbos del sol* u *Ópera buffa.*

La dilatada trayectoria de este autor, en consecuencia, halla un punto de madurez en el libro que nos ocupa: *Balada para Metka Krašovec* un libro que ha sido unánimante aplaudido por la crítica y que en español es presentado a través de la traducción de Xavier Farré junto al original de los poemas. Este poemario se suma al proceso de renovación de la lírica que es posible observar en autores como Charles Simic o Zagajewski, entre otros. Pero al margen de discursos confluyentes, que nos derivan a la necesidad de la lírica de reformularse en el contexto de la posmodernidad, cabe considerar la poesía de Šalamun como un esfuerzo (y un hallazgo) sumamente propio en el que este libro ocupa un lugar privilegiado. ¿Por qué? Cabe destacar que, en apariencia, *Balada para Metka Krašovec* es un largo poema de amor, tal y como indica (o parece indicar) el título que nos ocupa.

No obstante, pese a la apariencia tradicional que parece orientar la dirección principal de este poemario, cabe destacar que este libro es una sinfonía sobre la diversidad de lo real y cuyo eje central supone la ironía discursiva a la hora de enfrentarse a los discursos y a los hechos y a los diversos matices. Este poemario profundiza en distintas variaciones sobre la diversidad de lo real. Dividido en dos libros: (libro primero y libro segundo) está compuesto por alrededor de ciento cincuenta poemas presentados como una auténtica suma alrededor de las posibilidades de la palabra poética como un summum abarcador de registros, estilos, tonos, temas y motivos en un itinerario que tiene mucho de contraépico. En este itinerario, Metka se convierte en un *leitmotiv* para la voz poética en poemas como el que da título o "Querida Metka". De alguna forma, el pretexto del *leitmotiv* subraya, frente

a la aparente diversidad de registro la coherencia orgánica desde la que se proyecta la propuesta de Šalamun en donde el paisaje, la nación, lo humano, el amor, el humor y la trascendencia son hilados a través de la fuerza expresiva de la veracidad y capacidad de la palabra poética como núcleo constitutivo de lo real, "Todos lo saben, lo que / escribo / *realmente* ocurre", tal y como se nos indica en el poema "Círculos".

De la misma manera que la heterogeneidad de motivos se muestra como espacio unitario de sentido, cabe llamar la atención sobre la diversidad de estilos que conviven en la fiesta del lenguaje que nos propone Šalamun y la diversidad de retóricas que abarca (desde el simbolismo hasta su destrucción). Así, conviven sin ningún tipo de conflicto con estrofas clásicas como el soneto, poemas de gran extensión o apuntes poemáticos en la constitución de la lengua propia de Šalamun a través de un lenguaje irracionalista en que resulta fundamental, por ejemplo, el siguiente poema:

> ¡Si no hubiese sido por Descartes, habríamos
> encontrado la flor dorada! Los caballos de estepa tendrían los cascos envueltos
> en una capa de nailon.
> El nailon estaría en
> la carne de la madre.
> Levanté el borde oriental
> de la mesa para que
> las migajas
> de pan rodasen en dirección
> a la puerta.

Cabe destacar que pese a la aparente ironía que modula el libro, en la magnífica presentación de sus versos en español que realiza Xavier Farré, el libro de Šalamun viene a develar la diversidad de lo real, no a refutarlo. En consecuencia, ha de verse el impulso escritural del autor, su afán de totalidad como un esfuerzo de análisis, celebratorio hímnico en tanto en cuanto la palabra poética es el núcleo semántico del libro equiparado con la vida.

La complejidad y la exigencia del autor a la hora de disponer un espacio de dicción de tantísima ambición expresiva hacen de este poemario una de las más lúcidas aportaciones a la poética de los últimos años. La cuidada presentación en español de Xavier Farré hace de la complejidad y el desafío de Šalamun una lección de sobriedad y concisión poética en la lengua de llegada. Šalamun en última instancia enfrenta la complejidad del mundo a la palabra y esta, en su articulación, nos devuelve la confusión del desorden del mundo en que la propia voz poética se mueve. La maestría de su propuesta solo puede abrir nuevos caminos y sensibilidades a la hora de atender y entender la vasta complejidad de lo real que se presenta.

Para ver por ventanas ciegas

antonio Ortega

El mundo no se acaba
Charles Simic
Edición bilingüe de Jordi Doce
Madrid, Vaso Roto, 2013

CUANDO en diciembre de 1978, dos de los tres miembros del comité designando para otorgar el Premio Pulitzer de poesía votaron a favor de *The Monument* de Mark Strand, la elección parecía cuando menos audaz y atrevida, pues era cualquier cosa menos un libro convencional de versos: estaba compuesto por prosas breves que meditaban sobre la muerte a través de unos textos que dialogaban, casi de forma contrapuntística, con otros autores (desde Shakespeare a Wallace Stevens, pasando por Unamuno o Nietzsche) que habían tratado y reflexionado sobre el tema. Pero finalmente Strand no pudo ganar el premio porque Louis Simpson, el tercer miembro del comité, se opuso con rotundidad a la elección objetando que estaba escrito claramente en prosa, lo que iba en contra de un galardón creado expresamente para honrar la poesía, como así habían estipulado sus creadores. Una de las cualidades esenciales del libro, difícil de clasificar de acuerdo a las ideas tradicionales sobre lo que es o no poesía, actuaron en su contra llegado el momento de la decisión final. Lo que sí quedó meridianamente claro fue que el poema en prosa todavía no había alcanzado la aprobación o los méritos suficientes para ser considerado un medio de expresión poética y, claro está, de obtener premios o elogios declarados. Libros como de *Three Poems*, de Ashbery o *The Miner's Pale Children* de W. S. Merwin, por poner sólo dos ejemplos, tampoco habrían podido ser premiados, esencialmente por esa falsa distinción entre poesía y prosa, cuando la distinción real es entre prosa y verso: todos son libros de poesía, cada uno con sus semejanzas y sus diferencias. Algunos académicos y poetas americanos reconocen la influencia de la modernidad europea, de la tradición francesa especialmente, con la que están familiarizados, pero a la que pretenden mantener a una respetuosa distancia. Como Charles Simic (Belgrado, 1938) observó, "El poema en prosa tiene la insólita distinción de ser considerado con recelo (bajo sospecha) no sólo por los enemigos habituales de la poesía, sino también por muchos poetas mismos".

Para Simic debió de ser una gran sorpresa recibir en 1990 el Premio Pulitzer de Poesía por *El mundo no se acaba*. Como *The Monument* de Mark Strand, era un

libro compuesto casi totalmente por poemas en prosa, hecho que determinó no sólo que lograra uno de sus mayores reconocimientos, sino también que el poema en prosa alcanzara, por fin, el lugar de mérito que le correspondía. La validez, legitimidad y calidad de este "género" poético, con un especial encanto y atractivo para los poetas americanos, parecía que no podía ser negada por más tiempo. La naturaleza misma de esta forma poética, que a Strand le supuso no poder lograr el merecido premio doce años antes, parecía ser desafiante y definitivamente una de las causas del éxito de Simic: unos textos breves, a veces austeros y sobrios, otras escalofriantes, espeluznantes y oscuros, como extrañas fantasías hechas con la sombría memoria de un humo y de una niebla no menos sombríos, pero quizás inolvidablemente inquietantes y espectrales: "Historias de fantasmas escritas en ecuaciones algebraicas". Unos textos en los que las frases se suceden y se mueven a una velocidad asombrosa, con una fluidez mucho mayor que la otorgada por la linealidad del verso y que, al final de su recorrido, se remansan casi frenando su acción vertiginosa: su efecto es hacer que lo extraordinario se muestre como parte de lo cotidiano y rutinario, algo que no es fácil lograr sólo con el verso y que, sin embargo, es algo normal y consustancial al ritmo de la prosa. Poemas que en su primer acercamiento introducen una metáfora que el resto del texto tiende a desarrollar y mantener, en un esfuerzo por sostener y preservar ese momento epifánico, como ese que comienza de una forma tan imaginativa y sorprendente: "Éramos tan pobres que tuve que hacer de cebo en la ratonera".

Esta nueva edición bilingüe de *El mundo no se acaba* (de la que ya existía otra anterior publicada en 1999 por la editorial DVD, *El mundo no se acaba y otros poemas*, con traducción y prólogo de Mario Lucarda, que hoy es ya difícil de encontrar) cuenta con la precisa, sabia y rigurosa versión de Jordi Doce, que es uno de los que mejor conoce y más han hecho por difundir la imprescindible obra de Simic en España, una deuda impagable en el "debe" de todos sus lectores en castellano. Un libro dividido en tres secciones de pequeños poemas en prosa que van cambiando de tono y de modulación, desde el solemne y reflexivo, casi filosófico, hasta el más conversacional y cercano; desde el humor, la broma o el juego, hasta los sumergidos en una atmósfera siniestra y oscura. Como muy bien establece Jordi Doce en su prólogo, es una especie de *collage* de un mundo caótico e inacabado, compuesto por fragmentos líricos, cuentos o narraciones cortas, sueños, viñetas y estampas, visiones aforísticas y anécdotas, una mezcla constante de historia y de mito, de autobiografía y de ficción, de realidades oníricas, de ensoñaciones, de frías y desapasionadas observaciones y miradas sobre todo aquello capaz de construir su (un) mundo. Un cuadro a veces pintado con serenidad y otras mostrando una naturaleza amenazante, un cúmulo de escenas que brinda al lector, a partes iguales, ironía, belleza, sobriedad, laconismo y cotidianeidad, pero sobre todo, imaginación. Helen Vendler ha comparado la escritura de Simic con "polaroids", esas

imágenes fotográficas de revelado instantáneo, formando una especie de álbum en el que una escena aparece dentro de un montaje gradual de imágenes inexplicables que, repentinamente, hacen "clic" dentro de un todo reconocible.

Buena parte de los poemas de la primera sección surgen de los años de infancia en Belgrado, de la experiencia de la Segunda Guerra Mundial y de la posterior emigración de su familia, primero a París, y finalmente a Estados Unidos, donde llegó en 1954, con dieciséis años. Un tiempo que a menudo encuentra acomodo en una forma de expresión surrealista y visionaria, como ese primer poema que abre el libro y que comienza así: "Mi madre era una trenza de humo negro". Simic nos muestra aquí su capacidad para construir estampas brevemente austeras que nos llevan hasta una profundidad poética que surge encuadrada entre los márgenes del silencio, hacia paisajes oníricos que sirven para contar los horrores de la guerra, buscando de alguna forma explicar y ajustar cuentas, a través de la imaginación, con hechos y situaciones aparentemente incomprensibles. Textos que se mueven entre la emoción y la distancia, entre la conmoción y la indiferencia, a la vez trágicos e irónicos, pero implacables: "La ciudad había caído. Llegamos ante la ventana de una casa dibujada por un loco. El sol de poniente brillaba sobre unas cuantas máquinas sin utilidad abandonadas. 'Recuerdo', dijo alguien, 'que antiguamente era posible convertir a un lobo en hombre y luego sermonearle hasta quedarnos a gusto'". La segunda y tercera secciones se componen de poemas más juguetones y vivaces, más próximos acaso al estilo surrealista, a la recreación de un humor absurdo cercano a una estética del cómic que tiene un antecedente en las prosas poéticas del novelista, guionista e ilustrador Russell Edson, cuyos poemas en prosa son casi relatos breves, pequeñas e intensas ficciones, tan meditativas y ensimismadas que recuerdan a San Juan de la Cruz. En estas piezas tienen cabida cualquier cosa y cualquier materia: arte y filosofía, brujas y muñecas chinas, figuras históricas y mitológicas, como Hermes, Jesucristo, Nietzsche o Freud, entre otros. El efecto sorprendente de muchos de los textos surge de la yuxtaposición de imágenes, ideas y registros situados en las antípodas unos de otros, de su oposición general y que constantemente producen un efecto de cortocircuito del que surgen luces chispeantes en medio de la realidad contada o mostrada, en medio del balanceo de lo doméstico y cotidiano. Son relatos imaginativos y luminosos, fábulas sorprendentes unos, ambiguos y llenos de incertidumbre otros, y todo gracias a imágenes poderosas mezcladas con reflexiones sólidas y hasta filosóficas.

Lo mejor de Simic aparece justamente ahí, en el momento que es capaz de revelar el significado intuido, subjetivo u oculto de cosas, hechos y situaciones que parecen mundanas, como así hace en este breve ejemplo: "Desde el interior del puchero puesto en el fuego alguien amenaza a las estrellas con una cuchara de madera. Por lo demás, calma sin nubes. La hora del pastor". Nada sentimental,

Simic otorga a su personal voz, la capacidad de hacer presente su verdad, eso que ha sido visto o ha podido tener lugar en un mundo que es el nuestro. La cita de Fast Waller (músico, compositor, pianista de swing y del "stride piano", poeta en resumidas cuentas) que abre este libro central de Simic, "valsemos la rumba", viene a dar buena cuenta de lo que el lector va a encontrar: un entramado de ritmos y de ambientes, de tonos y de atmósferas que son una de las características de su escritura; una estructura sincopada, como la del jazz, llena de hiatos y cambios de ritmo dentro y fuera de los poemas; saltos asociativos y sobresaltos metafóricos, sobre todo en esos textos cercanos a sueños narrados. Una sabia mezcla que sirve bien para definir esa naturaleza híbrida, fundada en la dialéctica entre poesía y prosa, entre los modos de la lírica y los de la narrativa que determinan la voz que da presencia a los textos de *El mundo no se acaba*. Como el propio Simic ha escrito, "el poema en prosa se lee como la narrativa pero funciona como la lírica, ya que se fía en la yuxtaposición de imágenes y en inesperados giros de la frase". Las cosas suceden, están presentes en una historia que da vueltas sobre sí misma, en unos desarrollos textuales que son como microcosmos dotados de vida propia: "Al menos cuatro o cinco Hamlets sólo en este bloque. Hamlets idénticos que sostienen idénticos muñecos giratorios con cara de mono". Lo que Simic ha logrado es descubrir un medio para nombrar lo incomprensible resistiéndose a lo absurdo, como él mismo escribe al final de uno de sus *collages* verbales: "Que pueda descartarse por absurdo no es uno de los encantos menores de este cuadro".

Muchas de las huellas recreadas en este libro, aparecen envueltas en un marco reflexivo que hace al lector ser consciente de la poca fiabilidad y de la fugacidad de las creencias y los pensamientos humanos, de la falta de certezas de los grandes sistemas filosóficos, de la inconsistencia de cualquier inamovible ideología: "Oh el gran Dios de la Teoría, no es más que la punta de un lápiz, una punta mordida con una goma de borrar gastada al final de un enorme garabato". En los destellos imaginativos de Simic, hay tanta sensatez de juicio y sabiduría como en los cuentos y fábulas tradicionales, en las adivinanzas y acertijos, en la sencillez de los proverbios y las parábolas, pues de todos ellos se nutren estos poemas, y si no, lean en su totalidad ese que empieza: "Una vez supe, luego olvidé. Era como si me hubiera dormido en un prado sólo para descubrir al despertarme que un bosquecillo había crecido alrededor de mí". Es la vulnerabilidad del "yo" la que se ofrece aquí, pues admite que el mundo, a la vez trágico y cómico, puede tocarnos de la misma forma que lo hacen los muchos árboles de ese bosquecillo soñado, y ser tan incomprensible como "sus muchos yoes explicándose todos al mismo tiempo". La suya es una forma materialmente poética de enfrentarse y devorar el mundo, de verlo en definitiva, de ser capaces de levantar, acaso, esa posible filosofía de vida que aparece "por sus muchas ventanas ciegas".

En la lectura y relectura de este lúcido e inolvidable libro, el que esto escribe no ha podido dejar de lado la impresionante naturaleza referencial en la que descansa su realidad poética, y por eso ha vuelto constantemente su mirada, salvando las distancias y entre otras muchas relaciones y correspondencias, a la fuerza creativa y expresiva del cine de Emir Kusturica, sobre todo a sus películas *Gato negro, gato blanco* y *La vida es un milagro*. De igual modo, no ha podido dejar de volver los ojos hacia el Luis Feria de las prosas de *Dinde*, a esa posibilidad ofrecida de acceso al mundo a través del sueño y del recuerdo, a la duración del tiempo en el presente de unos poemas que, al fin y al cabo, son huellas y signos capaces de tensar el sentido. Y finalmente, volver de nuevo a extensos tramos de ese gran diccionario desordenado que es la obra de Rafael Pérez Estrada, presidida por la imaginación y la magia cotidianas, por el sueño múltiple e infinito de una irrealidad suficientemente atractiva para ser verosímil. Con casi total seguridad, Charles Simic no pondría objeciones ni reparos a esta señalada compañía. Al fin y al cabo, "Que tranquilo es el mundo. Uno puede oír el viejo río, que en su confusión a veces se olvida y fluye hacia atrás".

Sin otra luz. Haikus
félix arce, manuel díaz orzas, mercedes pérez

LápizCero ediciones y Ciñe, 2012

¿ESTAMOS a tiempo? En cada instante, nos recuerdan los haikus de este libro:

alba de enero;
el viento azota el rosal
recién podado

MANUEL D. ORZAS

Sin otra luz como despliegue de instantes. Y antes que a tres voces, a una: la voz de lo que está, de lo que hay, del mundo que tan difícil resulta traer con la palabra sin torsiones exhibicionistas ni distorsiones cognitivas: subjetividad claro —cómo no— pero ni gracieta ni narcisismo letraherido, tentaciones tan grandes para *lxs* poetas, también para quien llama haiku a lo que escribe. Nada más lejos de estos haikus, si bien es posible que de entrada a más de *unx* urbanita la manera que tienen los tres autores de percibir la naturaleza, de estar en naturaleza y de decirla resulte extremadamente original y, en este sentido, parezca distorsionada por inusual: tan atrofiados hemos llegado a tener el uso combinado de los sentidos, tan sumisos a la dictadura de lo visual y de las prisas , tan escasas nuestras visitas a entornos naturales como reacias al instante nuestras vivencias.

está en el aire
lluvia sobre la tierra
ese olor…

FÉLIX ARCE

Sorprende igualmente en este libro cómo la sencillez va siempre unida a la precisión del lenguaje y el dominio del ritmo interior del poema —algo muy diferente a sujetarse a una norma de diecisiete sílabas en tres versos—, por lo que nos mantienen constantemente en

la excelencia poética: así pasa, que no es posible leer más de una decena de estos haikus seguidos sin renunciar a algo.

en la cocina,
mientras se aquieta el corazón,
los perros duermen

MERCEDES PÉREZ

Mercedes Pérez, Felix Arce y Manuel D. Orzas practican el haiku con gran respeto e interés por sus orígenes nipones. Se consideran discípulos de la escuela que propone Vicente Haya, quien de hecho no sólo es autor del prólogo, también de la depurada selección de haikus del libro. En *Nayagua* algo hemos dado a conocer sobre las traducciones directas de haiku japonés que propone Haya en exquisitas compilaciones bilingües, bien de autores japoneses, bien de las que sorprenden con un acercamiento a la esencia del haiku desde lugares diferentes, nada tópicos por poco transitados, que los convierten en libros de estudio. Y cada vez conservando el sabor del género —*haimi*— y tratando de que el lector no separe la lectura del haiku del asombro que lo motivó, ni de su *aware* (término que da título a su último libro de estudio). No se nos escapa que si Haya ha participado en la hechura de *Sin otra luz*, es por algo: de *haimi*, asombros y *aware* está repleta esta compilación de haikus, un libro imprescindible para quien desee hacer, de la lectura del haiku escrito en castellano, costumbre.

E. CH.

La realidad desentendida (Antología 1978-2012)
Ezequías Blanco

Diputación de Salamanca,
colección de autores salmantinos, 2013

TIENE la poesía un tipo de madres muy singulares, poetas que tiran de ella donde la encuentren, a todo sol o a plena sombra. En los últimos treinta años, uno de esos poetas ha venido siendo Ezequías Blanco, atento siempre a arropar la Poesía de otros tanto como sus propios poemas. Madres así (y hay muchas) merecen que no nos olvidemos nunca de quererlas.

Pero no por amor, aunque también, recomendamos ahora la lectura de *La realidad desentendida*:

La obra poética de Ezequías empezó a hacer nervio y pulso en los años setenta, cuando era estudiante en Salamanca, junto a Luis Javier Moreno, Aníbal Núñez y Tomás Sánchez Santiago. *La realidad desentendida* da noticia amplia de un recorrido que desde allá llega hasta el año 2013. En el camino, las lógicas evoluciones y transformaciones Pero hay constantes, hilos sin romper que entretejen un universo poético muy sólido.

Uno de esos hilos es el gusto por cierta forma de salto en el lenguaje, resultado de su interés por la investigación formal. Hay textos en que prevalece el dominio de la retórica clasicista, del ingenio y de la ironía. Alternan —y no exactamente por continuidad en el tiempo— con otros en los que prevalece la palabra limpia, esencial, próxima en ocasiones al silencio, nunca gratuita.

Escribe Ezequías Blanco interponiendo una cierta distancia ("Para poder volver siempre hay que irse"). Desde allí observa y piensa, y se piensa. Parece como si lo observado no importara mucho, pero no es eso. Es que así resulta más sencillo comprender. Hay en *La realidad desentendida* mucha atención y mucho deseo de entender de cerca; no siempre por medio de la razón o de la lógica; también con la emoción, la intuición, el asombro.

Se escribe esta obra, esta vida, desde la afirmación, desde el vivir, la escritura, el amor; desde el deseo de "Conjugar verbo y carne en las fronteras / del límite del cuerpo"; desde el interés por la historia, las raíces, los pueblos donde crecimos y la infancia como soporte ético de lo que somos o queremos ser.

Y se escribe desde la sencillez y la tranquilidad que da la conciencia y aceptación de los propios límites y el saberse empezando siempre y en posesión de nada ("la vida para mí es una estación de la que siempre estoy partiendo"), desde el respeto al otro ("ser en la vida de los otros lo que menor dolor les cause"), desde la negación de la angustia, del "terror de las noches" porque sabe que "la vida cotidiana / —también el pensamiento— / pone en el alma el máximo relieve / me llama a la existencia al goce / al relincho de todos los sentidos / al desorden de la sinceridad..."

Luz Pichel

Lo lavado y lo barrido
Carlos Bueno Vera

IX Premio Nacional
de Poesía Joven Félix Grande
San Sebastián de los Reyes,
Universidad Popular José Hierro, 2013

Comienza con puntos suspensivos, no, no comienza. Digamos más bien que continúa, como si el poema ya hubiera empezado antes, en otro lugar, lejos de esta página que ahora recuerda. "Todo / ocurre al mismo tiempo, —dice Carlos Bueno Vera— se podría agarrar a la mitad sin problema". Tiempo maleable, pues. Memoria dislocante donde un yo niega su entereza, porque "las versiones serán / inciertas" y "quien sepa algo, / quien sepa algo sobre seguro que tire la primera piedra"; que no al logos, entonces, que no a la identidad en su fijeza.

Este es un poema largo, a la manera de los extensivos poemas de Ashbery, siempre hacia delante, pase lo que pase, enhilándose a base de hipotaxis y cortes parentéticos que fluyen, en realidad, en coexistencia los dos, porque no hay discurso principal aquí, hay una negación de esa clase de jerarquías, su particular *stream of consciousness:* corriente híbrida. Reflexivo unas líneas, luego narrativo, entonces se cuelan pedazos de alguna clase de concreción vital, se vuelve rítmico de pronto, siempre algo neblinoso en su avanzar oscilante, pero abierto al encuentro con un sol allá, otro más allá, epifánicos soles. Así se dibuja la corriente en el papel, en una alternancia continuada entre largos versículos y palabras que se entrecortan formando columnas de ritmo entre los mares de conciencias, en plural, ya que hay irrupciones de otras voces, entrando, siendo propias y ajenas, enajenando el discurso. Lo que hay entre paréntesis, entre comillas, entre corchetes, ¿qué es?, ¿es ahí donde se juega la vida? Re-explicación de algo que no quedó claro, multiplicación, por tanto, merodeo hacia lo exacto inalcanzable. El río de la conciencia habita lo que fluye entre paréntesis, lo digresivo, lo que se aleja al acercarse, porque "en / la dispersión no hay lucha si no un acuerdo /

de convivencia, / un pacto tácito de buena vecindad", y la zona de vecindad del poema es la zona del devenir: sin convertirse en esto o en lo otro, sino rozando esto y lo otro, siempre un poco marginal, pasa de lado así, entre túneles de paréntesis, comillas o corchetes donde no se alcanza a definir, porque corre como agua: "luego hablarás del río, del mar y del agua, /otra vez, / como si significara algo. / Como si no fueras tu quien otorga el significado". Es este río de la conciencia el que arrastra los restos de la orilla, "no sé si tirar los pedazos o tal vez pegarlos" dice él, y "a lo mejor, / una vez reconstruido, nos enorgullezcamos de haber sacado algo del resto". Sin discriminación jerárquica, decíamos, el resto, lo desechado, es ahora lo recuperado, el resto es lo lavado, lo barrido es el resto. No hay filtro aquí, hay un poner la tierra en agua, para aclarar los contornos del guijarro, y verlos, en su mezcla, tan precisos.

Surge, entre restos, el problema de la alimentación, de su conservación, de la putrefacción, de la superpoblación, el problema del banquete anudado a un sello de muerte. Tema recurrente el de la cocina, en paralelo con el del laboratorio poético que aparece desvelado al interior del poema, algo tan físico, tan íntimo: "eso tiene que ver con un verso de Hughes— / a veces robamos, / nadie es perfecto" apunta él, con esa honestidad de lo espontáneo incrustada al interior del poema y que baja su perfil; lo esboza como trabajo de ensayo-error, algo siempre haciéndose. Es como una cocina, sí, pero donde de pronto, se abre el vuelo epifánico: "rellenando el pavo / vi el pasado, / lo reviví / en una imagen perfecta".

Y ya cuando se intuye entre los dedos el afinamiento de las hojas del lado derecho, se aparece algo como un abismo, ¿cómo se irá a parar el que no paró hasta ahora, el que tampoco empezó? Dónde sino en el laboratorio, cuyas ventanas se empañan y se aclaran, alternativamente. Vale. "Supongo que con esto será suficiente."

Ángela Segovia

Hacer hielo
Miguel Ángel Curiel

XIII Premio Nacional de Poesía José Hierro
Ayuntamiento de San Sebastián de Los Reyes , 2013

El poeta Miguel Ángel Curiel ahonda en las transformaciones de la vida. Lo hace desde el elemento natural: el agua. Hacer hielo, como escribir poesía, como vivir, son de alguna manera modos de entender y plasmar la existencia y sus detalles y conflictos, superando los límites de la razón y la lógica y participando en su examen y re-creación de los sentidos del cuerpo, de la intuición y sensibilidad estética, cuando esa estética es fruto de una conciencia "iluminada de lo inmenso" recordando a Ungaretti.

La intensidad de sus textos, su lugar geo-visionario, la cotidianeidad deformada o transfigurada desde una experiencia objetiva a una lectura subjetiva se revelan luego en narraciones imposibles, milagros cotidianos. La poesía de *Hacer hielo* es un potenciador de la sensibilidad e intuición del lector, que es conducido de la simple existencia a la complejidad significante de sus accidentes, sucesos, posibilidades interpretativas.

Poemas de una belleza expresiva singularizada por imágenes no pre-visibles. Lo que sucede, parece que sucede por primera vez. Pero lo que sucede es lo común a cualquier persona que viva conectada a las fuerzas de la naturaleza, y que no se deje seducir por las leyes de la razón económica, industrial o de la cultura masiva.

Cada poema intenta atrapar y detener para una fotografía de lo irrepetible esos instantes o situaciones que sumándose van constituyendo una vida agrandada a lo hondo y dignificada en su calidad de relación con lo visible y lo invisible. Como un talismán, el poema

actúa modificando nuestra consciencia de lo inmediato. Pierden valor los valores capitales del presente, es decir, poder, dinero, fama, individualismo egocéntrico. Y se comprende que cada persona es una parte de la naturaleza viva y en constante comunicación con esos fragmentos que la componen.

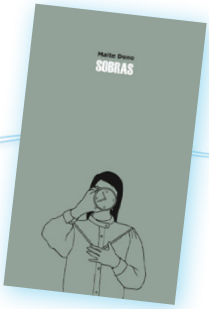
Hay cierto dolor, angustia, extranjería, nomadismo, fruto de esa desalienación y desprogramación de la cultura hegemónica, patriarcal, productiva-consumista.

El poeta nos muestra el mundo tal cual lo vive. Y es radicalmente distinto a lo que la pantallización de la realidad nos propone e impone. Hay crisis. Esa es la crisis, la resistencia, la insurrección a la que nos lleva la lectura. Una emancipación sanante. Poesía que ayuda a vivir al ayudar a desnudar la vida de artificio.

Estamos ante uno de los libros sustantivos del siglo XXI en España. Una voz libre y solitaria, que es nuestra voz. Más cerca de lo real, más sensible y veraz de lo que dejan ver los miedos y las comodidades de la servidumbre voluntaria.

Nuevamente prosa y verso se alternan. Nuevamente lo ingenuo, lo asombrado, la oscuridad, abre paso y deja sitio al lector para ser el mismo quien señoree lo indecible, y reciba el abrazo de una vida no domesticada, no edulcorada, no violentada y fuera de quicio. Esa lucidez de la locura de quien tiene cuerda y es más cuerdo, de quien desde la poesía vive y anima a ser. A ser persona. A ser mundo. Desde esa honestidad, hay vértigo, frío, condensación… ¿verdad?

VÍKTOR GÓMEZ



Sobras
Maite Dono

Almería, El Gaviero, 2013

LA poesía de Maite Dono (1969) es ante todo sinónimo de libertad. Dono escribe como y sobre lo que quiere, reinventa. Justo cuando creemos comprenderla, dibuja un círculo con la boca y se nos escapa como un pez entre las manos. Viva. Libre. Y la palabra se torna "Pez crucial / Pez frágil / Pez de calle / Pez out of pecera / Pez de la barbarie / Pez sónico / Pez urdidor / Pez blablabla / Pez pozo / Pez susurro", como ella dice.

Si alguien me preguntara por qué me ha gustado tanto la Maite Dono de *Sobras,* hablaría en primer lugar de las voces que se ramifican mediante el empleo de los puntos suspensivos y, al mismo tiempo, forman una voz unívoca repleta de matices, dudas, súplicas, preguntas ("¿Qué haces removiendo mi mierda?"), sentencias ("Puta / Tú no conoces la ciudad), propuestas ("Invadir de lenguas el espacio mixto de la boca / (…) / Olvidar lenguas maternas / Abecedarios") o descripciones del paisaje interior ("La nieve que existe está toda dentro").

Segundo, por la reinvención de la que se ha hablado. Por ejemplo, cuando Dono retoma el símbolo del cuervo y lo muestra desde otro prisma, junto a un paisaje que puebla de personajes excéntricos ("… comían ingentes cantidades de gusanos / Y alguien lloraba en la ducha /(…) / Y se daba cabezazos contra una piedra / (…) / Y encontraba esqueletos de pájaros / Que clavaba en puertas") e imágenes morbosas que causan extrañeza: "También maté a un pollo porque lo amaba demasiado/ Era blanco y lo llené de agua con una cuchara".

Sus poemas pican como una herida, entonces tú rascas y rascas, perforas. Y el poema penetra como un grito y te habita luego como un eco para hablar de una grieta universal, del grito y el silencio. De ahí que todos reconozcamos sus síntomas, porque Maite Dono agarra el dolor y la nada en un puño y lo devuelve hecho poema.

Por eso.

UXUE JUÁREZ

Larva seguido de Cerca
Pilar Fraile Amador
Madrid, Amargord, 2013

Sin piel

El salto de hablar desde un yo, que después se dirige a un tú, presente o ausente, que escucha también las voces silenciadas, hasta un nosotros que observa el fragor, la crueldad, las luchas intestinas y el abuso con los otros seres de su especie, tal vez sea el volcado irremediable de la voz desde la inocencia.

Los libros de Pilar Fraile Amador —*Larva* y *Cerca*, reunidos en un solo volumen por la editorial Amargord— arriesgan ese salto. Y lo hacen absolutamente, con el único e insalvable parapeto de la voz. Se trata de un salto de donación, en el que se ponen en juego los contornos ya desde la antesala de lo vivo. Desde las letras fracturadas que brotan del barro de lo nonato para componer los nombres que nos darán y que nos harán finitos, liminares ("hago / leña de mi nombre / y espero la simiente") hasta el bálsamo secular de la imágenes ("renuncio al paisaje, / (…) sufro como sufre el que no ve"), el yo poético emprende un camino unitivo, que se despoja y desnuda para la entrega:

> Ven. Pon tu llaga en mi mano.
>
> Quizá haya venido yo
> para curarte.

La semilla, "escuálida" se da al dolor del pájaro, al hambre que lo aleja del vuelo. Tomando en sus manos la escasez y el daño, el yo poético recupera, desde el padre y la madre, desde sus ancestros, la memoria aterida de su especie, pronunciando, una por una, las letras infectadas de su secuencia genética ("vengo de tu caída. / De tus manos / amasando el pan de los señores. / Vengo de las veces que por el suelo recogiste / almendras o frutos consumidos para / encender el hogar"). Un pájaro mudo que cada mañana "tapa / nuestra boca" con su articulado silencio.

La envoltura de la simiente presenta la marca de lo hollado, y su interior carnoso recoge, desde una profundidad suspendida, a punto siempre de entrar o de salir de la vida, un legado que no sólo es repetición o memoria sino conciencia sensorial del derramamiento. Porque, como los nombres, "nuestros pies no están hechos a nuestra medida". Por eso se hace difícil nombrar la herida que, inabarcable, se resiste a los límites, incluso a aquellos juncos entrelazados, tan precarios, de las palabras.

Quizá por eso tan sólo consignar que "Hay algo que nace con el dolor. Como una mariposa en un desierto de hielo". El desarrollo indirecto, la metamorfosis de la larva hace que el yo naciente se diferencie diametralmente de los adultos que le dieron la vida, pero no impide que siga cargando con el grano del almacén del dolor.

Hacia el final del primer libro, de *Larva*, la voz que en primera persona renuncia al espejismo de las imágenes, "destila la ceguera y bebe" se alza de pronto en salto hacia el "ave siempre en vuelo" que "ha robado la dulzura que dividía el tiempo". Y, expulsada de su inasible grupa, aterriza en el colectivo que se teje con los retales de la escasez: "Somos necesidad".

En esa primera persona del plural, en el colectivo del ayuno y la crueldad que de él se deriva, transcurre el segundo libro, *Cerca*. Y desde él se ahonda en una atmósfera difícil, casi irrespirable, que se llena con el hedor y la sangre de las bestias, en la crueldad sin conciencia de los cazadores y los niños, en los metales oxidados de los vertederos, en los días de hielo que se suceden, como bestias encadenadas y múltiples, marcando el paso.

Esther Ramón

Ardores, cenizas, desmemoria
Juan Goytisolo

Madrid, Salto de Página, 2012

Las verjas del tiempo

Hoy en día ya nadie puede discutir que en Juan Goytisolo tenemos a uno de los grandes poetas actuales en lengua española. Y es que muchas páginas de su novelística informan de su facultad para indagar en los resortes poéticos del decir. *Ardores, cenizas, desmemoria* viene a corroborar esta vocación lírica, ya que lo único que lo distingue de sus obras en prosa es que está escrito en verso. Eso es todo. Tenemos así este fino volumen formado por nueve poemas que se dividen en tres secciones: "Ardores", "Cenizas" y "Desmemorias". Unas partes cuyo denominador común temático es el paso de un tiempo que *arde* hasta consumirse en el olvido. Del "ardor" inicial a la "conciencia" y "alma" humanas siempre vinculadas al sufrimiento. En suma, las palabras casi testamentarias de uno de los grandes españoles que aún nos quedan.

Marta Agudo

Apuntes del natural
Manuel Moya

III Premio Iberoamericano
de Poesía Hermanos Machado
Sevilla, Fundación Lara, 2013

Diálogo y compañía

De las muchas definiciones posibles de lectura, ninguna como aquella que la describe como una soledad imposible. También la escritura lo es: compañía y diálogo, diálogo a dos bandas —con el lector, con la tradición—, diálogo infinito. No es otra cosa la que propone Manuel Moya en estos *Apuntes del natural*, hacer del poema un territorio de encuentros que ya se han dado antes en su sofá favorito, en su mesita de noche o en su mesa de traductor. Es cierto que en esta suerte de devocionario hay artistas plásticos, como Edward Hopper o De Chirico, pero abundan más los escritores: clásicos como Rilke, Hölderlin, Juan Ramón Jiménez o Fernando Pessoa comparten el sumario junto nombres de culto como Jane Bowles, Gottfried Benn, Knut Hamsun o gente tan cercana en el tiempo y la geografía como la palentina Esperanza Ortega.

El corazón ignora las jerarquías, y cada nombre que conquista un espacio en él, ya sea el de Paul Celan o el de Dino Buzzati o el Czesław Milosz o el de Virginia Woolf, dejan su huella indeleble. Sin embargo, nada más lejos de la intención del autor que construir un panteón o un museo de cera con sus maestros venerados. Lo que precisamente reivindica Manuel Moya en estos poemas es la vitalidad de sus mensajes, su absoluta vigencia. El onubense invoca palabras y hechos de otro tiempo para arrojar luz sobre el presente, invitando a mirar el aquí y el ahora con esos ojos. Y, de la misma manera que aquel personaje de Borges pasaba la vida trazando líneas que acababan conformando el dibujo de su rostro, el poeta aspira a que la suma de estos maravillosos amigos, de estos rostros a veces gozosos, a veces atormentados, den como resultado algo parecido a un autorretrato.

Alejandro Luque

Tabula rasa
Nuria Ruiz de Viñaspre y Ana Martín Puigpelat

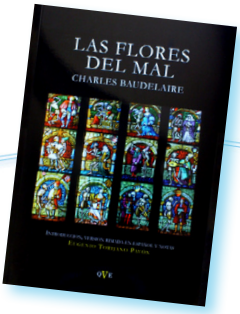
Barcelona, La Garúa, 2013

En el retrato de la familia Mozart de De la Croce aparecen Wolfang Amadeus y su hermana Nannerl tocando el piano a cuatro manos. Se trata de un documento excepcional de los músicos, ya que muestra a ambos en el mismo plano, dejando de lado el hecho de que la sociedad patriarcal en la que nos desenvolvemos haya encumbrado al uno y obviado a la otra. En el cuadro aparece también su padre, portando un violín.

Algo parecido sucede en *Tabula rasa,* donde las autoras escriben a cuatro manos mientras los distintos compositores que desfilan por el libro —Arvo Pärt, sobre todos; Wagner, Mozart, Kodaly o Cage, entre otros— marcan algunas variaciones de la melodía y actúan de mentores. La armonía principal que trama el libro es el *eros*, entendido como pulsión fundamental que hace avanzar el poemario y engarza los relatos vivenciales de ambas intérpretes desde la *tabula rasa* que da título el volumen. El cifrado empleado en la obra oscila entre un lenguaje abundante en metáforas hasta un desgarramiento visceral, pasando por ciertas notas esencialistas y neoexpresionistas. La mixtura se vierte en poemas dobles sobre una misma composición musical, sistematicidad que se rompe en muy pocas ocasiones.

Este sistema binario, necesario para la *tensó*, provoca una estructura que nos remite de nuevo a la cuestión de las cuatro manos. En la literatura pianística existen dos formas de tocar a dúo. En la primera, los dos intérpretes comparten el mismo instrumento; en la segunda cada pianista utiliza un instrumento distinto. Esta distinción implica diferencias en cuanto a la ejecución de la obra. Y estas diferencias se explicitan en el poemario también, aunque el anonimato de cada intérprete esté, de entrada, garantizado. No podía ser de otro modo, pues estamos ante una obra que se quiere *conjunta*.

Luis Luna



Las flores del mal
Charles Baudelaire

Introducción, versión rimada en español y notas de Eugenio Torijano
Madrid, QVE, 2013

Volviendo al jardín de las flores del mal

¿Una nueva versión de *Las flores del mal* en el siglo xxi? No es la única versión/traducción/transcreación (me gusta la palabra que emplea Eugenio en su nota introductoria, siguiendo —supongo— la estela de Ezra Pound y Haroldo de Campos) que ha dado a luz este siglo xxi y, casi me atrevería a asegurar, no será la última. ¿Por qué esta adicción, casi enfermiza, por seguir recreando estas flores malditas del siglo xix? Es de sobra conocida la importancia de los textos que vienen a continuación para la poesía contemporánea, no solo francesa sino internacional. Se suele decir que marca un antes y un después en la literatura: la línea de

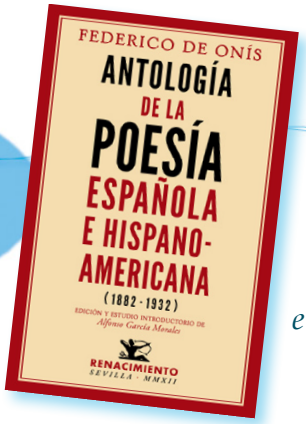
división con el Romanticismo, el punto de arranque del simbolismo, del modernismo… y de todo lo que (sobre) vino después. Es por lo tanto un clásico, y como todo clásico necesita ser releído/retraducido con cierta frecuencia. Quizá por eso cada generación, cada escritor, cada equis años, se hace necesaria una nueva reelaboración de las palabras, del lenguaje.

No es la primera ni la única versión del libro de Baudelaire rimada y volcada al español en metro. Pero sí acierta en devolver la música a los originales, porque Baudelaire —al menos en esto— no rompió del todo con la lírica anterior, y escribió muchos de sus textos en composiciones clásicas —como el soneto— y con fuertes rimas consonantes, y conviene dejar constancia de ello en los versos. Si a esto se añade la cercanía del francés y del español, como lenguas romances, y el buen hacer del traductor y amigo Eugenio Torijano, pues mejor que mejor.

Así que solo queda regresar a este jardín frondoso, aromado, podrido y ebúrneo del siglo XIX y disfrutar —o repudiar— sus plantas. Me gustaría terminar estas palabras con una esperanza de Camille de Toledo, ojalá que este libro sirva "para construir una base común habitable de una Europa de las traducciones"

Chús Arellano

escaparate
antologías



Antología de la poesía española e hispanoamericana (1982-1932)
Federico de Onís

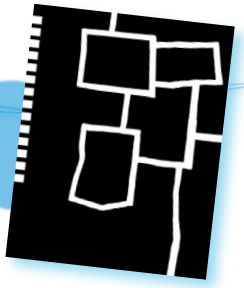
Edición y estudio introductorio de Alfonso García Morales
Sevilla, Renacimiento, 2012

Los años treinta del pasado siglo representan el final de una época bien definida que, después de haber conseguido pleno desarrollo, había llegado a su término. Fueron tiempos de recapitulación y balance en todos los terrenos. Si nos ceñimos al ámbito de la literatura y, en particular, al de la poesía lírica, esa necesidad imperiosa de recapitulación dio lugar a dos libros memorables: *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*, preparada por Gerardo Diego para la editorial Signo (1932 y 1934), y *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, compilada por Federico de Onís para las publicaciones de la *Revista de Filología Española* (1934).

Injustamente olvidado en la actualidad, Federico de Onís (Salamanca, 1985-San Juan de Puerto Rico, 1966) fue un profesor, historiador y crítico literario de trayectoria ejemplar durante uno de los periodos más productivos de la cultura española; y su *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, dedicada significativamente a Antonio Machado, la gran obra de su vida. En ella convergen las dos preocupaciones esenciales de su pensamiento: de una parte, la ampliación de su visión liberal de España a Hispanoamérica, y de otra, la inclusión del Modernismo hispano en el amplio y complejo proceso de la modernidad histórica y literaria occidental.

Elogiada en su momento por críticos y lectores, la Antología de Federico de Onís ha servido de modelo para una serie de colecciones posteriores, que no eluden su ejemplo. En primer lugar, la mexicana *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española* (México, Séneca, 1941), debida a dos poetas mexicanos (Xavier Villaurrutia y Octavio Paz) y dos españoles (Emilio prados y Juan Gil-Albert). Y más cercanas a nosotros, la coordinada por José María Valverde y Dámaso Santos (Anthropos, 1986 y 1988) y la urdida por los poetas José Ángel Valente, Blanca Varela, Andrés Sánchez Robayna y Eduardo Milán (Galaxia Gutenberg, 2002).

Manuel Neila



Disociados. Antilojía
El Ángel, Karmelo C. Iribarren, Roger Wolfe, David González

Selección de poemas y prólogo
de Gsús Bonilla y José Ángel Berrueco
Madrid, Ya lo dijo Casimiro Parker, 2013

Disociados: cuatro poetas sin ataduras

Cuatro autores sin ataduras. Sin débitos. Sin cadenas en las manos. Cuatro escritores libres, autónomos, capaces de aproximarnos a la vida urbana en apenas tres líneas. Un poeta madrileño que ya ingresó en la posteridad, eje de la movida ochentera. Un poeta vasco y lacónico, obsesionado con restar versos, nunca sumarlos. Un poeta inglés criado en diversas ciudades españolas, con una rara habilidad para saltar entre los géneros. Un poeta asturiano con orígenes delictivos, comprometido con la lucha por los olvidados. Cuatro literatos con premisas y técnicas y estilos distintos, pero con un objetivo común: el verso como bandera de la verdad. La palabra como arma arrojadiza, también como refugio del que guarecerse de las asperezas del mundo. La necesidad de contar historias, de fijarse en el prójimo, de estudiar al contrario, de dinamitar la sociedad desde abajo, en las trincheras, donde campan quienes no se adscriben al poder y quienes sólo tienen la fuerza de sus manos desnudas. "'Disociado' como concepto de separarse de diferentes realidades poéticas para crear una nueva y única voz que viva al margen de corrientes; surgiendo una poética libre e independiente" (p. 4). "Antilogía": búsqueda de lo atípico, huyendo de las compilaciones masivas y de los lugares comunes, para centrarse en la cantidad mínima, jamás en el bullicio. Cuatro autores, tan sólo. El Ángel (Madrid, 1961): proscrito, entusiasta, rockero. Karmelo C. Iribarren (San Sebastián, 1959): sereno, minucioso, transeúnte. Roger Wolfe (Westerham, 1962): misántropo, combativo, intérprete. David González (San Andrés de los Tacones, 1964): explosivo, autobiográfico, superviviente. *Disociados*: proyecto que nace en la mente de Marcus Versus, poeta antes que editor; proyecto que confecciona con la ayuda de Gsús Bonilla y de quien esto escribe. Obra a la que se suma la necesaria contribución de Ana Curra, Alberto García-Alix, Vicente Llorente.

José Angel Barrueco

Los poetas de la emoción
vv. aa.

Sevilla, Isla de Siltolá, 2013

Los poetas que formamos este libro creemos que la poesía debe ser un instrumento de comunicación. Un puente que acerque al poeta a su lector a través de la "emoción".

La emoción es una cuestión intrínseca en todo acto creativo. No se podría entender a un poeta sin que trabaje, emocionado, frente a su obra artística, emanando ese halo espiritual que da la creación y la sensibilidad. La "emoción", según el concepto que propongo

y justifico con esta muestra de poesía, es diferente al concepto de diccionario, adaptada al sentimiento artístico ("Alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática. Interés expectante con que se participa en algo que está ocurriendo"),[1] por lo tanto la emoción poética es una actitud no solo del que escribe poesía sino de su interlocutor: del público, del lector.

Se ha llegado a decir que hablar de "poesía de la emoción" es un concepto ingenuo, inmaduro y anti académico; un tema advenedizo en la poesía, desde el origen hasta el fin de nuestros días. Sin embargo, y contradiciendo esto, el gran poeta lojano Carlos Eduardo Jaramillo dice sobre el tema: "Siempre me he considerado un poeta 'de sangre', 'emocional', no intelectual, como decía García Márquez".[2] O la cita tan importante de Archibald Mac Leish: "El verdadero efecto de un gran poema es hacer que uno conozca realmente lo que ya creía saber. La eficiencia de un gran poeta consiste en traer al conocimiento lo que ya se daba por tan sabido que dejaba de ser conocimiento en absoluto".[3]

Xavier Oquendo Troncoso

Quien lo probó lo sabe:
36 poetas para el tercer milenio
VV. AA.

Estudio y selección de Luis Bagué Quílez
Materiales didácticos de Susana Rodríguez Rosique
Zaragoza, Letra Última, 2013

Una antología con pulso

La antología *Quien lo probó lo sabe: 36 poetas para el tercer milenio*, editada por Letra Última, es mucho más que una antología porque , aunque circunscrita a las dos últimas décadas, lleva en sus genes el ya entrevisto futuro de los antologados, integra en simbiosis perfecta su lúcido ensayo introductorio y los poemas seleccionados, estudio y selección de Luis Bagué Quílez, y posee una serie de materiales didácticos debidos a la hispanista Susana Rodríguez Rosique que promoverán la encarnación de los lectores en diversos textos por ella elegidos. Todo ello fundado en el lenguaje como constructor de existencia, y con la conciencia de que cualesquiera que sean los rasgos generacionales e individuales de los treinta y seis poetas incluidos en esta obra, nacidos entre 1962 y 1985, la poesía busca siempre —siguiendo a Juan Ramón Jiménez—"la sustancia eterna de lo temporal". El poeta, ensayista y crítico literario Luis Bagué Quílez ya sentó las bases de lo que ahora sintetiza en esta antología en una obra monumental *Poesía en pie de paz. Modos de compromiso hacia el tercer milenio*, galardonada con el Premio Internacional "Gerardo Diego" de Investigación Literaria y publicada por Pre-Textos. Con un conocimiento y un rigor que ilumina lo que describe hasta el punto de amanecer el rostro de cada uno de los nombrados, Luis Bagué Quílez con una "vocación

1. RAE: Diccionario de la Lengua Española, vigésima segunda edición.
2. Conversación por *e-mail* con el poeta.
3. Extraído del libro *Método fácil y rápido para ser poeta* de Jaime Jaramillo Escobar: http://www.jaime-jaramilloescobar.com/Metodo-facil-y-rapido-para-ser-poeta/index.html

intergeneracional", como él mismo dice, va desvelando, desde la entraña de la propia creación y no desde meras clasificaciones académicas, el peso del realismo y su evolución hacia un simbolismo que da cabida al misterio, el diálogo entre ruptura y tradición, la presencia de elementos visuales, la articulación del compromiso, la ironía y la dimensión metafísica, el lenguaje publicitario y de las nuevas tecnologías: un panorama que demuestra la riqueza y variedad de nuestra poesía en el presente siglo. Algunos ejemplos —citas todos del autor de esta antología— lo ratifican: Aurora Luque compendia junto a Juan Antonio González Iglesias "la tonalidad hímnica de Píndaro, el hedonismo sensualista de Epicuro y los signos ambiguos de la sociedad de la información"; Jorge Riechmann representa "un realismo indagatorio y despertador de conciencias"; Luis Muñoz "maneja la imagen sinestésica construida a partir de retazos y vislumbres, pero sin renunciar a una narratividad difusa"; en Miriam Reyes "conviven herida y cicatriz, dolor y cauterio" y en Julieta Valero predomina "la interrogación existencial", así como "el verbalismo hímnico" en José Luis Rey o el "trasfondo elegíaco" en Javier Vela y Joaquín Pérez Azaústre. En fin: *Quien lo probó lo sabe: 36 poetas para el tercer milenio* es una constante invitación a la lectura, a la celebración de la existencia y al reconocimiento de la gran poesía que se escribe en España. Reconocimiento o alegría que me gustaría compartir contigo, amigo lector de *Nayagua*.

Javier Lostalé

escaparate
ensayo

La vida dañada de Aníbal Núñez
fernando r. de la flor

Salamanca, Delirio, 2012

En torno a la derrota y al fracaso de quien no tuvo nunca la intención de conseguir plusvalía alguna de su desalojo, a medias voluntario y a medias forzoso, a los márgenes, Fernando R. de la Flor elabora un sobresaliente retrato de la vida y, sobre todo, de la época que rodeó al malogrado poeta salmantino Aníbal Núñez. Su "fracasada pulsión de ser y ser reconocido" articula un discurso que explica —capa a capa— al poeta cuyas derrotas en la vida y en las letras —en la generación de presencia en el mundo de las letras— han sido póstumamente lenificadas a base de imponer una admiración redentora a su figura maldita y de adjudicar a su desdén por el mundo unas pretensiones de ganancia simbólica que en ningún caso, explica de la Flor, fueron intención de aquel "bárbaro Asdrúbal", como lo bautizara Manuel Vázquez Montalbán. Si al poeta le fueron clausuradas todas las puertas de acceso al campo aparentemente luminoso de la literatura de la tan cacareadamente ejemplar Transición, también él mismo se encargó de cerrar las que pudieran habérsele abierto. Incapaz de adaptar sus posiciones ante los cambios fulgurantes del mercado de lo estético, enrocado en unas pretensiones absolutamente *demodés*, el poeta ni pudo —y en ocasiones ni quiso— abrirse paso en unos espacios que, como se revelaría luego, no eran precisamente benévolos con ninguna forma de disidencia. El libro no constituye, no obstante, en modo alguno una sencilla narración de un fracaso: la personalidad compleja de un hombre difícil inmerso en una época en absoluto inocente se aborda, sin caer nunca en el análisis simple o en una debilidad afectiva que no sería reprochable en quien fue uno de sus mejores amigos, en treinta y cinco capítulos laminares que pivotan sucesivamente en vértices distintos de la experiencia vital del poeta que, según uno de sus versos, tomó, llegado un punto, "la ilustre decisión de naufragar".

Andrés Catalán

De la poesía
t. s. norio

Sevilla-Oviedo,
Libros de la Herida-Cambalache, 2012

Hacia los sentidos de lo poético.
Notas al tranco sobre *De la poesía*, de T. S. Norio.

Amigo, lector, amiga lectora, te propongo realizar un pequeño ejercicio de atención. Abre tus manos y enfréntalas una a la otra. No las distancies demasiado, entre una palma abierta y la otra no más de quince centímetros. Ahora vete acercándolas, muy lentamente; muévelas, que vayan al encuentro: los dedos relajados, sin tensión. A medida que se acorte el espacio entre ambas, con lentitud siempre, podrás notar cómo algo ocupa el aire vacío que las separa. Júntalas un poco más, apenas unos milímetros. Aquello que está ahí, aunque nada sea, va ganando presión, una leve fuerza. Detente, vuelve a separar las palmas esos milímetros que antes habías acortado. Entre ambas manos hay algo. Siente ese volumen invisible, acaso esférico, está ahí. Vuelve a presionar hacia dentro, acerca otra vez las palmas con suavidad y muy, muy despacio. Sí, aquello es real. No obstante, si acortas demasiado la distancia, si impones rapidez al gesto, lo que quiera que sea desaparece, se esfuma. ¿O es que nunca ha sido? La única alternativa es entonces aceptar que nuestras palmas jamás lleguen a tocarse; será así la manera en que consigamos mantener esa presencia inasible. T. S. Norio ha aceptado no asir, para mantener. Así lo declara en el texto que sirve de prólogo a *De la poesía*. Hallar agudeza sin buscarla. Delimitar el sentido radical del hecho poético explicitando su abierta multiplicidad de perspectivas: cifrar el nudo de la poesía haciéndose eco de su infinitud.

Entiendo que *De la poesía* contiene una opción ideológica de calado: busca escorar y tensionar eso que es inasible a partir de la dimensión colectiva y compartida de la misma: construcción común de lo poético. Aunque en el libro se pueden hallar textos y poemas de carácter metapoético, individualizados y bajo firma, no es esta alternativa sin embargo la que mejor representa el fundamento de la recopilación de Norio. Por el contrario, opta el autor por el vagabundeo antropológico, etnográfico. Los sentidos de la poesía se van espigando desde las páginas de este magnífico libro entonces porque lo que surge de ellas es, en realidad, la diversidad de sentidos de lo humano, de lo plural y complejo de la(s) historia(s) colectiva(s), de las capas de lenguaje que conforman un imaginario espiritual de aluvión y que ponen en cuestión toda noción de canon ¿Qué callao representa a una playa rocosa? Podemos elegir uno por la perfección de su redondez, por su textura o color, mas, ¿no sería mejor, antes que escoger, traer a esa playa una piedra filosa, apuntada, y dejarla cerca de la orilla deseando quizás que dentro de unos decenios el viento, el agua, el roce con las otras piedras dé lugar a una más, indistinguible, de aquellas? *De la poesía* es reflejo de ese aluvión espiritual, social e histórico que llamamos humanidad.

Ernesto Suárez

Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea. Poetas cubanas e hispanoamericanas

Milena Rodríguez Gutiérrez

Sevilla, Renacimiento, colección Iluminaciones, 2012

Los estudios críticos de Milena Rodríguez Gutiérrez que acaban de publicarse en Renacimiento bajo el título —verso prestado de la poeta Fina García Marruz— *Entre el cacharro doméstico y la Vía Láctea. Poetas cubanas e hispanoamericanas*, están tan bien medidos que solo atendiendo al género en que se inscriben, ya saltan dos cuestiones que llaman poderosamente la atención. Casi siempre son los poemas quienes protagonizan la prosa, el ensayo que los ilumina. Y, el ensayo que ensaya es literal: la prosa arriesga una propuesta interpretativa propia, singular (que asoma entreverada, en diálogo continuo con la amplia bibliografía de campo previa). Un trabajo concienzudo el de este libro, que es a su vez continuación y complemento de otro anterior, *Otra Cuba secreta. Antología de poetas cubanas del XIX y del XX*, que viene, insiste de nuevo en subsanar, o al menos, minimizar una falta: el desconocimiento, a día de hoy en España, de los grandes nombres de la poesía cubana (del XIX al XX) e hispanoamericana actual si quienes escribieron y escriben son mujeres. Se analizan obra y textos de las cubanas Gertrudis Gómez de Avellaneda, Luisa Pérez de Zambrana, Úrsula Céspedes, Aurelia Castillo, Mercedes Matamoros, Carilda Oliver, Julia Rodríguez Tomeu, Fina García Marruz, Isel Rivero, Reina María Rodríguez, y de las hispanoamericanas Alfonsina Storni, Blanca Varela, Gioconda Belli, Piedad Bonnett, Cristina Peri Rossi, Ana Becciu o Isel Rivero, entre otras. La aproximación desde la perspectiva de género en estos ensayos es acento obvio, herramienta que se suma a otros enfoques, orientaciones críticas para analizar el modo singular en que las grandes cuestiones (o nimias) del ser y la cultura —filosofía, política, nación, amor, identidad, goce, exilio…— resultan cenitales, explícita o tangencialmente, se pueden rastrear en estos poemas protagonistas y sus voces —sexuadas deliberadamente o no—, dentro o fuera de la domesticidad; leyendo de la mano, prosa de Rodríguez (poeta, a su vez, entre dos mares) siempre al pie del verso, la poesía.

Mónica Francés

escaparate
fonografías

Coordenadas
Alejandro Luque y Juan Luis Pineda

Sevilla, Renacimiento, colección Iluminaciones, 2012

Es difícil hacer un disco que capte en sus canciones la mutable sustancia con la que fluye el amor en nuestras vidas sin caer en el abismo del tópico y de lo sensiblero. Sólo se puede atacar al amor desde la experiencia, pero, si encima se le quiere despojar de oropeles vacuos, hay que colocarse en un estado de madurez que los cantantes muchas veces obvian o dejan por debajo de la frase ingeniosa o la letra pegadiza. Los versos que Juan Luis Pineda canta en su *Coordenadas* muestran un talento compositivo en lo lírico al que si se le suma la capacidad para crear una música voluptuosa, bien perfilada y versátil como para cruzar la angostura del alma de aquellos que no gustan de la canción de autor, regalan un trabajo que merece estar en las discotecas de los amantes (de la música). Las letras de Alejandro Luque —tal como recuerda Isaac Rosa en las líneas que figuran en el interior del disco— se funden a la perfección con la voz de Pineda, que se acompaña de una música de nervio jazzístico a veces y otras de un colorido que la acerca a cadencias flamencas y latinas, que no recurren al cliché para brillar en el instante. El bajo de Jerónimo Abdul Fattah Melgar y la batería y las percusiones de David León no dejan lugar para la bajada de intensidad del conjunto de la obra. El amor como búsqueda, como duda, como imposibilidad, como suspensión de la razón, como final, es lo que atraviesa casi al completo un disco en el que insertan directamente o tangencialmente el reconocimiento de sus deudas: Vinicius de Moraes, Jobim, Carlos Edmundo de Ory, Silvio Rodríguez o Baudelaire. La coda final, "Cuando cierres", merece estar entre los versos más bellos escritos en esta extraña época en la que más o menos existimos.

Manuel Haro

En helicópter
Els Nens Eutròfics

Valencia, La Casa Calba, 2013

Queremos lo que no tenemos y, por desgracia, en este camino hacia el inconformismo, acabamos teniendo lo que ni necesitamos. Bucle. Espiral. Llámese como quiera, pero las personas somos tal que así —como se dice en los cuentos.

Yo, por ejemplo, que me pego a cualquier cosa que haga ruido en busca de algún armónico sonido que pueda apreciarse como música, he escuchado canciones en inglés, francés, alemán y, puestos a seguir por la rama de lo poco habitual, en checo; sin embargo —y he aquí la rareza de que no atendemos a lo que tenemos realmente—, estando Catalunya tan cerca como está, nunca me había parado a ver qué se cuece en las tierras del Sónar o del Primavera. Hasta hoy, día en el que rompo mi trayectoria expansiva allende los mares para disfrutar de lo que se hace dentro de nuestro país.

Y así, gracias a este puntual cambio de rumbo, he conseguido que pasen por mis tímpanos unos "nens" de lo más majos, de lo más animados —¡*i tant*!—, *Els nens eutròfics*, banda capitaneada por el poeta Josep Pedrals que presenta estos días su nuevo disco.

Titulado *En helicòpter* (La Casa Calba, 2013) y con apenas unos días de vida en el mercado, este segundo trabajo, que vuelve a poner de relieve que estos chicos no han perdido su frescura a la hora de materializar la musicalidad de sus versos sin ningún tipo de impedimento cultural, sin vergüenza y sin concesiones, llega con tanto retraso como expectación ha generado, pues cuatro son los años que lo separan de su predecesor —*Esquitxos ultralleugers* (Iogumba Records, 2009).

Pasada ya la larga espera y manteniendo aún el misterio que envuelve a todo disco que está aún por ser presentado en directo —¡eh! No desesperen ustedes, que esta misma semana ya comienza la gira—, lo que sí podemos adelantar es que la fiesta y el desmadre está asegurado.

De hecho, una lectura rápida de la lista de "cançons" del álbum ya nos sirve de avance en lo referente a ser conscientes de que a esta locura conceptual y artística que define al grupo no se limita a lo sonoro, sino que se hace presente desde el texto, como ejemplifican títulos del estilo de "Astracan, pastoreta", "Calipso facto" o "Aranyassa", entre otros.

A su vez, estos títulos son la puerta de entrada al mundo de la euforia de estos catalanes, un mundo que se despliega en distintas direcciones y que comienza de manera hipnótica —de ahí el eclecticismo de la antes citada "Astracan, pastoreta"—, continúa con la alegría verbenera de "La somnàmbula" y va pasando por susurros poéticos —recordemos de nuevo otro tema ya comentado: "Aranyassa"— y por guitarras más pop —saltamos ahora a "Onze d'agost", por aquello de no destripar más aún— para concluir con una oda a la simpatía, al humor y a las adaptaciones —o readaptaciones— que nos llega de la mano de "L'amor es un peix", donde se parodia versalmente al clásico "Love is in the air". Un temazo, vaya.

"Nens" no sé si son aún, pero que, pese a las críticas que recibe la poesía por parte de los que no reconocen su ritmo, han sabido combinar el arte del verso con el de la composición musical es algo que nadie les puede discutir.

Sandro Maciá

actualidad

un espacio para contarte

El juego de la taba

"Sarna con gusto...

eljuegodelataba.blogspot.com.es
Blog de Elías Moro

...NO pica", dice el antiguo refrán, axioma o proverbio, a elegir. Si uno tuviera que explicar las razones de por qué creó y mantiene un blog día tras día, año tras año, tendría que echar mano de argumentos tan personales que podrán o no ser compartidos, pero son los de uno.

La creación de un blog no es asunto baladí; en mi caso comencé la aventura de asomarme al balcón informático con las vergüenzas al aire pero sin vergüenza alguna. *El juego de la taba*, nombre del blog compartido con un libro publicado en Calambur en 2009, y con el que tiene mucho que ver sin ser exactamente lo mismo, fue creado precisamente para eso: para airear lo que uno —poco o mucho, bueno o malo, interesante o no— tiene para ofrecer y que los posibles lectores del mismo opinen, o no, acerca de lo que el autor les ofrece. Esta ofrenda, que en verdad nadie ha pedido de manera expresa pero uno hace de corazón, a pecho descubierto como si dijéramos, no es tan solo un medio para exponer las cosas de creación particular ni un mero escaparate de textos propios: en muchas de las secciones que lo componen —*Compinches, Bestiarios, Poesía, Paisanaje, Me acuerdo, Hasta que la muerte nos separe, Textos perrunos*... son algunas de ellas— la presencia de autores ajenos, las afinidades electivas, los préstamos involuntarios, las colaboraciones solicitadas pero siempre respetuosos son constantes y, me gusta pensar, estimulantes para sus lectores.

En mi caso, el cuaderno de notas virtual que es el blog no deja de ser también una especie de caótico cajón de sastre de filias y fobias literarias —más de las primeras y casi inexistentes las últimas ya que prefiero invertir mis energías en

celebrar antes que en denostar—, y donde, en un batiburrillo sin orden alguno, se encuentra lo que uno es, lo que, acaso, quisiera ser. Pero esas debilidades, llamémoslas así, son también parte importante de uno.

Un cajón que uno va rellenando como mejor sabe o puede con lo que va encontrando por ahí, con un calidoscopio de textos producto de lecturas y, en mi caso, de imágenes, buscando complicidad con los lectores. Estas últimas —las imágenes, digo— tienen para mí una importante y evidente función estética y en ellas se pueden rastrear también los propios gustos en ese campo.

Empecé con el blog un poco por azar y para dar salida a un afán que hacía tiempo me ocupaba el pensamiento. Un afán producto, si queréis, un poco de la envidia al leer de manera habitual algunos de los que incorporo como enlaces y sentir la curiosidad de ver cómo sería recibido el mío por parte de tanta gente desconocida. A fecha de hoy, y tras más de mil doscientas entradas, va camino de cumplir los cuatro añitos, espacio temporal en que han sido raros los días en que no me haya asomado de un humor u otro —ora airado, de común calmo— a ese balcón antes citado.

Si tuviera que hacer un balance sincero no podría dejar de constatar mi alegría porque la creación del mismo también haya supuesto cruzar colaboraciones con otras páginas virtuales en un gozoso viaje de ida y vuelta, páginas donde he encontrado siempre una amable acogida por parte de sus respectivos mantenedores; como en corrala de vecinos, como en multitudinaria tertulia, el intercambio de opiniones, textos, recomendaciones lectoras o visuales… ha sido para mí frecuente y enriquecedor.

Con el gozoso añadido de que con el tiempo el trasvase de textos de la obra ya hecha y de la que se está haciendo gracias a, y en el mismo blog —hay textos escritos expresamente para aparecer en él— han dado como fruto la posibilidad de haber podido establecer un fluido contacto tanto personal como literario con alguno de sus lectores más fieles. Y el no menos dichoso de pasar algunas de esas entradas al papel impreso en forma de libros. En estos momentos, una antología del mismo —*Manga por hombro*, nombre de una de las secciones— está esperando turno para ser publicado en una acreditada editorial.

Entiendo que todo lo expuesto es parte fundamental en esa búsqueda de complicidad con sus lectores; para nada más, pero tampoco para nada menos, es para lo que *El juego de la taba* fue creado gracias, no puedo dejar de mencionarlo, al impulso y sabiduría informática de un amigo, Paco López Blanco.

Y así será hasta que, como dice otra frase hecha, "el cuerpo aguante".

las razones del aviador
Notas sobre una bitácora literaria

lasrazonesdelaviador.blogspot.com.es
Blog de José María Castrillón y Jordi Doce

Si bien no existe otro modo de vivir lo poético que arrojándose al poema, los poetas acostumbran a protagonizar acciones que sobrevuelan la experiencia puramente poemática. Se trata casi siempre de la construcción de modestas plataformas (revistas, *plaquettes*, foros de encuentro…) donde saludan a otros aviadores, más o menos extraviados, que participan de una aventura semejante. No es necesario ascender a cotas de acción tan descomunales como las que alcanzaron Ezra Pound o su aprendiz y más tarde gurú literario T. S. Eliot para admirar el trabajo en torno a lo poético que han ejercido poetas que nuestra tradición ayuda a testimoniar: Emilio Prados y su hospitalaria labor editorial con toda una promoción de entonces jóvenes poetas; las apuestas editoriales de Carlos Barral; la revista *Syntaxis*, que avivó inquietudes estéticas bajo la dirección de Andrés Sánchez Robayna… Resulta frecuente que las propuestas busquen fortalecer posicionamientos estéticos propios, hasta convertirse, y no es reprochable, en corrientes de opinión.

Naturalmente, abundan los autores justificadamente absortos en su creación. Pero es preciso reconocer una intención igualmente apasionada y generosa en esa otra labor, a partes iguales, de cobijo y atalaya que ejercen los poetas que auspician lecturas o pequeñas publicaciones. El alcance minoritario y la sencillez de los soportes en el ámbito poético favorecen extraordinariamente la tarea.

Creo que en el verano de 2009 los motivos que nos llevaron a Jordi Doce y a mí a la elaboración de la bitácora tenían más que ver con el entusiasmo de los encuentros que con cualquier forma de autoafirmación. Si nuestra participación en la colección *Nómadas* y en la revista *Solaria (II época)* añadía algunas gotas de construcción identitaria (siempre por acción y jamás por alusión) a la alegría admirable de la amistad y el amor por la poesía, *Las razones del aviador* buscó únicamente la compañía en la distancia: compañía entre los propios coordinadores de la revista digital, pues ambos —y sus "asesores" Jaime Priede y Tomás Sánchez Santiago— vivimos en lugares alejados; pero, por supuesto, la cercanía generosa de los ya más de cincuenta colaboradores que nos han ofrecido sus trabajos.

Los criterios que impulsan la bitácora *Las razones del aviador* no son particularmente singulares; nacen de conjugar intereses varios: el interés por la tradiciones foráneas (casi una veintenas de traducciones) y por los poetas de nuestro ámbito próximo; la admiración por nombres de sólida trayectoria (Edgar Lee Masters, R. S.

Thomas, Derek Walcott, Charles Simic, Juan Carlos Mestre, David Huertas, Mena Elfyn, Álvaro Valverde, Robert Pinsky, Nuno Júdice…) y el interés y la complicidad que nos suscitan autores con obra incipiente pero de indudable personalidad; y, en fin, el difícil equilibrio entre las inevitables restricciones de gusto que puedan intervenir en nuestras decisiones y la intención de ofrecer un amplio abanico de visiones y maneras. Pero hay dos criterios que merecen ser destacados por encima del resto.

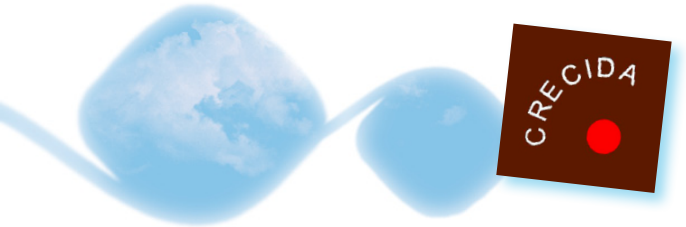
Por una parte, la convicción de que lo poético atraviesa territorios naturalmente limítrofes, aunque delimitados por la tradición. Y así, se unen a los poemas textos ensayísticos, relatos y vídeos. En relación a las aportaciones audiovisuales, poco éxito ha tenido, sin embargo, nuestra idea de configurar un archivo de voces, con la lectura de sus propuestas que los poetas tuvieran a bien enviarnos. Parece que algún tipo de pudor sigue asociado a la participación en las redes sociales. Pronto desistimos de solicitar las grabaciones.

Por otra parte, nuestro proyecto tenía como premisa el recelo de que *Las razones del aviador* fuera desde su inicio o acabara por convertirse en un altar de intereses espurios, de onanismos grupales y de vanidades propias. Hay argumentos para defender que hemos evitado hasta ahora tales rutas y atajos. La naturalidad hace que sus coordinadores hayan publicado algunas colaboraciones, pero el número es bien reducido en el caudal de propuestas. Aún más elocuente es el hecho de que la bitácora ha servido no ya para confirmar las afinidades personales sino para promover y estrechar el conocimiento entre los autores y los coordinadores.

La naturaleza y la sociedad nos aleccionan de manera constante acerca de la fuerza que cobran los proyectos combinados. Deseamos que en su pequeña dimensión *Las razones del aviador* contribuya a formar una red de acciones que, sinérgicamente, trence una malla protectora de cultura libre (permítasenos la tautología) frente a la deshumanización más o menos solapada que anuncian actitudes meramente economicistas.

El 1 de octubre de 2009 despegó nuestra bitácora gracias a la obra extraordinaria de Giorgos Seferis. Casi cuatro años más tarde *Nayagua* tiene la generosidad de atender a su vuelo. Esperamos que ello sea únicamente la confirmación del interés de nuestros lectores y no el augurio que titula el poema que acompaña a cada entrega: “Un aviador irlandés prevé su muerte”.

José María Castrillón



Editorial Crecida

www.editorialcrecida.com

La pequeña Editorial Crecida (Ayamonte, Huelva) empieza a andar en el año 1989 e impone el ritmo lento pero constante. Las prisas no son buenas compañías, publicamos un libro al año y lo presentamos el último sábado de Julio en la Casa de las Retamas, Isla Canela, coincidiendo con la traca final del Encuentro de Voces del Extremo. En la primera etapa 1989-1991 publicamos tres revistas literarias. En la segunda etapa cambiamos de formato y creamos la Colección Línea Inclinada. Desde el periodo 1992-1996 formato mixto y a partir de 1997 hasta hoy formato poético o antipoético. Las publicaciones se pueden visualizar en la web de la línea inclinada: www.editorialcrecida.com

Los poetos o poetas incluidos en La Línea Inclinada tienden por instinto poético hacia la belleza inclinada de los versos curvos, no son adoradores de los versos rectos. Lo inclinado busca la mixtura y podemos encontrar en la colección autores neófitos que publicaron por primera vez en Crecida, por ejemplo: Antonio Orihuela, David González, Eladio Orta, Mada Alderete, David Pielfort, Sergi Puertas... Con otros autores de largo recorrido inclinados por la piel pateadora de la península Ibérica, por ejemplo : Uberto Stabile, Enrique Falcón, El Niño Carajaula, Violeta C. Rangel, Daniel Bellón, Jorge Riechmann, Isabel Pérez Montalbán, Jesús Aguado.....

Crecida anda alerta al pedaleo de las bicicletas, engrasen el piñón que vienen líneas inclinadas...

Eladio Orta

Día ventoso y con olor a salitre
Junio de 2013
Isla Canela

turandot

Sevilla-La Serena

Turandot Ediciones es una editorial hispano-chilena que comenzó su andadura en julio del año 2012. Toda la ilusión del mundo sostiene este proyecto de editorial independiente, integrado por Benjamín León y Sara Castelar, con sede en Sevilla y en La serena, y que pretende apoyar de forma profunda y seria al difícil mundo de la poesía en papel, a ambos lados del charco.

Varias colecciones integran los pilares fundamentales de Turandot; Lapislázuli y Cuarzo de poesía, y Jaspe de prosa, constituyen los caballos de batalla de nuestra apuesta por la edición independiente.

Nuestro esfuerzo siempre al lado de los poetas, apostando por su capacidad de recrear lo no visible y colaborando en la difusión de una poesía reveladora, fresca, irremediablemente bella y destinada a llenar esos espacios necesarios en los que la espiritualidad se reconcilia con lo cotidiano. Una apuesta por los valores que la poesía representa, su indecible vuelo que sobrevive a los siglos y que todavía hoy, alejada de modas y capitalismos poéticos, sobrevive intacta en la soledad de muchos autores por descubrir. Ese es el fin y el principio de Turandot Ediciones, que nace con la ilusión intacta y todas las ganas de trabajar al lado de los poetas y narradores que habitan este tiempo y que tienen mucho que aportar.

Hacemos nuestras estas palabras del gran Teillier: “La poesía debe ser usual como el cielo que nos desborda, no sirve para nada si no permite a los hombres acercarse y conocerse”. Y en ello queremos estar, en ese acercamiento que hoy se hace necesario.

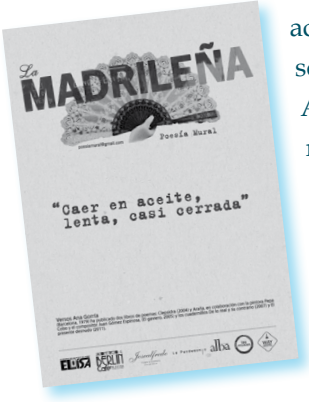
Gracias por acompañarnos en el vuelo.

Turandot Ediciones

la Madrileña
Poesía Mural

www.poesiamural.com
poesiamural@gmail.com
vimeo.com/user12955069

"Cuando el entonces joven escritor Jorge Luis Borges vivió durante una corta temporada en Madrid tuvo la idea de hacer una revista mural que colgar por las calles y que incluyese poemas, artículos, ilustraciones, cuento y ensayo para ser leídos por el hombre de la calle, por el hombre de a pie, a pie de acera. La idea se materializó finalmente en Buenos Aires y tuvo solamente dos ediciones en 1921 y 1922, bajo el título de Prisma. Ahora la idea cruza el charco de vuelta pero dedicada exclusivamente a la poesía y bautizada como La Madrileña.



El fin: Empapelar las ciudades con poemas, para hacer, de la mano de la poesía, la vida un poco mejor."

La Madrileña Poesía Mural es una forma editorial de poesía que se encuentra en las calles de Madrid.

El motivo de este medio de publicación es acercar la poesía a los habitantes y transeúntes que interactúan en la ciudad, intentando provocar el mismo efecto que significaría encontrar un libro abierto en mitad de la acera.

La impresión se realiza en papel de libro y publica el material poético de diferentes autores que viven en la ciudad.

En cada edición se publica un poco de la tinta de un poeta distinto cada vez.

En la versión *La Porteña* (Buenos Aires) de poesía mural contamos con el apoyo de Eloísa Cartonera, reconocida en toda Latinoamérica por ser la primera editorial en elaborar sus libros con cartón reciclado, además de contar con un catálogo de autores asombroso.

También forma parte de la red de Poesía Mural *A Compostelana*, que acaba de editarse en Santiago de Compostela gracias a la intervención de las artistas Branca Novoneyra y Olalla Cociña.

Lanzaremos en breve, en París, la edición de *La Parisienne*, contando con el apoyo de integrantes del Collectif -Arts -Traversée y Silvia Terrón.

Alejandro Belonne Devereux

poesía visual

Pablo del Barco

(Burgos, 1943). Dedicado a la enseñanza de Literatura en la Universidad de Sevilla, es investigador literario sobre las figuras de Manuel y Antonio Machado y autores del Modernismo portugués y brasileño. Ejerce la crítica en periódicos y revistas literarias.

Ha participado en numerosas antologías poéticas y tiene publicados más de cuarenta libros de poesía discursiva y visual, incontables poemas en tarjetas o carteles y tres libros de narrativa breve. Es traductor de Fernando Pessoa, Almada Negreiros, David Mourão Ferreira, Machado de Assis, Drummond de Andrade, Cabral de Melo Neto, Rubem Fonseca, Darcy Ribeiro, Eric Nepomuceno, Cassiano Ricardo y Ferreira Gullar entre otros.

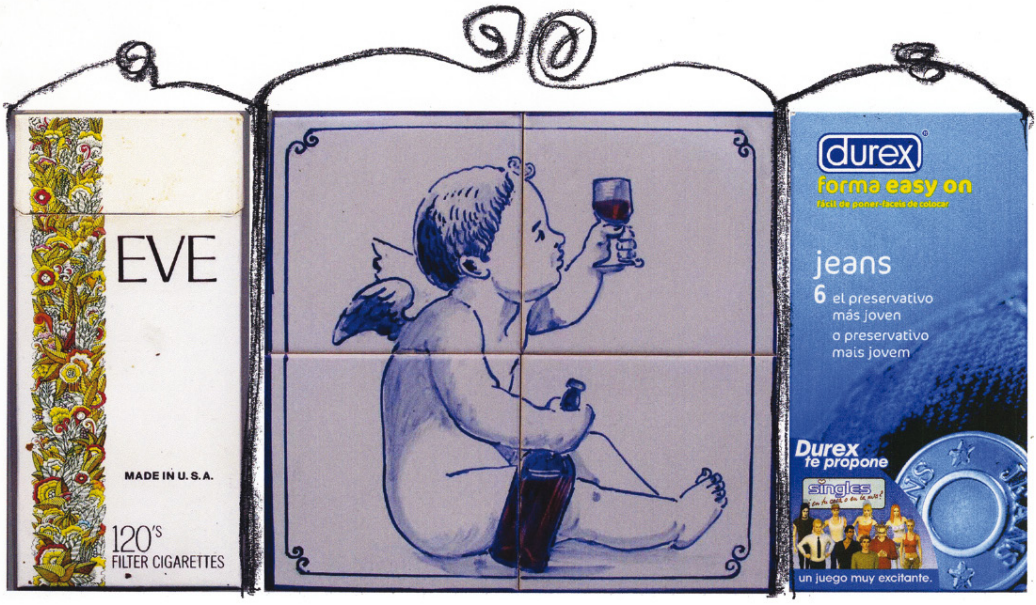
Dentro de las artes plásticas, además de ejercer la crítica en el área, ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas, fundamentalmente en España, Portugal, Marruecos, Francia, Italia, Alemania, Brasil, Argentina y México, y ha comisariado frecuentes eventos de poesía visual. Es el creador y editor de la revista de poesía visual *El pez que pesca*.

Sus últimos trabajos se desarrollan en torno a la transferencia plástico-poética, versionando en plástica la poesía de autores españoles como Luis Cernuda ("Luis Cernuda a verso y pincel", exposición itinerante). Completa esta actividad con la dirección de talleres de creación poético-visual (Facultad de Bellas Artes, Sevilla; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, INEM), para educadores o estudiantes universitarios.

Dirige en Sevilla Factoría del Barco, editorial dedicada a la publicación de autores noveles y de textos de poesía visual y una galería de arte con idénticos propósitos de difusión de obra y autores nuevos.

pablodelbarco.blogspot.com
elpezquepesca.blogspot.com

LA FLECHA DEL AMOR



ángel fieramente humano

España: 1931 - 2031

Ven a mis sueños